

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΥ

# ΟΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗ

## ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΤΟΥ ΓΕΣΤΙ

ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΖΟΥΣΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ  
ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΡΟΠΑΡΙΩΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΤΗ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

ΕΥΣΤΡΑΤΙΟΥ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ

Α' ψάλτου τοῦ ἐν Σταυροδορικῷ Κδν/πόλεως ἱεροῦ ναοῦ τῶν Εἰσοδίων



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ  
ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΣΟΥΔΙΝΟΥ

ΠΑΝΤΕΙΚ ΛΑΤΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ

1903

**ΚΑΤΑΣΤΟΜΑΤΑ ΣΙΙ. ΚΟΥΣΟΥΡΛΙΝΟΥ<sup>1</sup> ΕΝ ΑΘΗΝΑΣ**

*Πρὸς χοησιν τῶν Γυμνασίων καὶ παρθεναγωγείων*

	Δρ. Α.
ΒΑΡΒΑΤΗ Κ. Λεξικόν Γαλλοελληνικόν, τόμοι 4...	15.—
— Προχειρού Γαλλοελλήν. Λεξικόν. έκδοσις δευτέρα . . . . .	3.—
— Προχειρού Ελληνογαλλικόν Λεξικόν. . . . .	4.—
ΓΑΛΑΝΗ ΕΜΜ. Εγγειρίδεων λατενικής προπατε- δείας, περιεχον ἐπίτομον συντακτικόν τῆς λατινικής γλώσσης, ἀναγνωσμάτων καὶ γραπτὰς ἀσκησεῖς διὰ τὴν 6, γ' καὶ δ' ταξιν τοῦ Γυμναστοῦ, κατὰ τὸν Scheleee	2 30
ΒΙΖΥΗΝΟΥ Γ. Στοιχεῖα λογικῆς . . . . .	2.—
ΖΑΔΕ Γ. Θέματα τῆς γαλλικῆς γλώσσης. . . . .	1.—
ΔΙΒΑΔΑ ΘΕΑΤ. Δογματ. Δ. I. Βεκίου. . . . .	1.50
ΜΙΣΙΟΥ Π. ΑΡΙΣΤ. Φουκυδέδου. Τεῦχος Α' βιβλίον Α' μετὰ σημειώσεων ἔρανισθεισῶν ἐκ τῶν ἐκδ. Κρυγέρου, Πάπου καὶ Κλαζοενίου . . . . .	2 50
— Τεῦχος Β' βιβλίον Β . . . . .	2 50
— Τεῦχος Γ' βιβλίον Γ . . . . .	2 50
— Τεῦχος Δ' βιβλίον Δ . . . . .	2 50
— Τεῦχος Ε' βιβλίον Ε' . . . . .	2 50
— Τεῦχος Ζ' βιβλίον Ζ . . . . .	2 50
— Τεῦχος Η' βιβλίον Η' . . . . .	2 50
ΣΩΜΕΡΙΤΟΥ Ι. Ἀνωτέρα Γαλλικὴ Γραμματική, ἔγκριθεσσα ἐν τῷ τελευταίῳ διαγνωσμῷ . . . . .	2 50
Διάφοροι μεταφράσεις	
ΞΕΝΟΦΩΝΤΟΣ «Ἑλληνικά, ὑπὸ Ματαράγκα Π. Τόμ. Α'	2 50
— " " " " " Τόμ. Β' . . . . .	1.50
ΔΟΥΚΙΑΝΟΥ ἀπαντα μετενεγχέντα εἰς τὴν καθομιλουμένην ὑπὸ Α. Σεκλίδου Τόμος Α' . . . . .	2.—
— Τόμος Β' . . . . .	2.—
— Τόμος Γ' . . . . .	2.—
ΓΑΪΟΥ Σαλονιστίου Κοίσπου. Κατιλίνας καὶ Ίουγούρθας, μετάφρασις Α. Φαττέα. «Ἐκδοσις Β' . . . . .	1 50
ΜΙΣΙΟΥ Π ΑΡΙΣΤ. Οὐεργιλίου Αἰνειάδος Τόμος Α' περιλαμ- βάνων τὰ ἔξ πρώτα βιβλία . . . . .	1 50
— Οὐεργιλίου Αἰνειάδος τόμος Β' περιλ. τὰ ἔξ δεύτ. βιβλ.	1 50
— Κορνηλίου Νέπωτος. Βιοί δλων τῶν ἐξόχων στοιατηγῶν μετὰ γεωγραφικοῦ πίνακος . . . . .	1.—
ΔΥΣΙΟΥ ΛΟΓΟΙ, ὑπὸ Χιωτέλλη. Μετάφρασις τοῦ ἐπιταφίου, τοῦ κατ' Ἐρατοσθένους καὶ κατ' Ἀγοράτου μετὰ προδε- γμένων καὶ σημιτώσεων . . . . .	1.—

ΓΕΩΡΓΙΟΥ Π. ΠΑΔΑΙΟΛΟΓΟΥ

# ΟΡΥΘΜΟΣ

EN THI

## ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ, ΜΟΥΣΙΚΗ,

ΤΟΧΤΕΣΤΙ

## ΠΡΑΓΜΑΤΕΙΑ ΔΙΕΥΚΡΙΝΙΖΟΥΣΑ ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΤΡΟΠΑΡΙΩΝ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΤΗΣ ΣΥΜΠΡΑΞΕΙ

## ЕГЕСТРАДІОР · ПАПАЛОПОУЛ

Α' ψαλτου του εν Σταυροδρομίῳ Κον/πόλεως Ιερους γαρ τῶν Εἰσόδων



ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΕΚ ΤΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ ΤΩΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΩΝ  
ΣΠΥΡΙΔΩΝΟΣ ΚΟΥΣΟΥΛΙΝΟΥ

## ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΓΙΩΝ ΘΕΟΔΩΡΩΝ

1903

Τ Η.

ΦΙΛΟΣΤΟΡΓΩ, ΗΜΩΝ ΜΗΤΡΙ

Μ. ΤΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙ

ΕΥΛΑΒΩΣ ΑΝΑΤΙΘΕΜΕΘΑ

Ο ΣΥΝΕΡΓΑΤΗΣ

ΕΥΣΤΡ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΠΟΝΗΕΑΣ

ΓΕΩΡ. Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

## ΠΡΟΛΕΓΟΜΕΝΑ

Α'.

Περὶ τῶν μέτρων τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων δὲν θὰ γίνῃ λόγος τὸ πρῶτον ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ· ὥδη πολλοὶ φιλόλογοι ἐπιφανεῖς πλὴν τῆς ἀλλης ἐπιστημονικῆς ἔρευνης εἰς τὴν δοπίαν ὑπέβαλον τὰ προϊόντα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας δὲν παρέλιπον νὰ ἀναλύσωσιν αὐτὰ καὶ εἰς τὰ ἔξ ὅν συνίστανται μέτρα. Σκοπὸς ἐν τούτοις τῆς ἡμετέρας πραγματείας δὲν εἶνε κυρίως τὰ μέτρα τῶν ψιλῶν ποιημάτων, ἀλλὰ τὰ μέτρα, οἷα ἐκφαίνονται ἐν τῇ μελωδίᾳ, μὲ τὴν δοπίαν εἶνε περιβεβλημένα τὰ ποιήματα ταῦτα, ἵτοι ὁ ρυθμὸς αὐτῶν καὶ ἐπειδή, ως ἐν τῇ παλαιᾷ Ἑλληνικῇ ποιήσει καὶ μουσικῇ, οὕτω καὶ ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ ρυθμῷ καὶ μέτρον σχεδὸν ταῦτίζονται, πᾶς ὁ πραγματευόμενος περὶ τοῦ ρυθμοῦ ἀναγκαίως θὰ ἀσχοληθῇ περὶ τὰ μέτρα τῶν ἀσμάτων τούτων.

Μέχρι τοῦδε κατὰ τὴν μετρικὴν ἀνάλυσιν τῶν τροπαρίων δὲν ἔχρησιμοποιήθη ὁ ρυθμὸς αὐτῶν, εἰμὲν ὑπὸ σπανίων τινῶν ἔρευνητῶν<sup>1</sup>, καὶ ἐν τούτοις εἰς δρθὸν κατανόσιν τῆς μετρικῆς ὑφῆς τῶν ὑμνωδιῶν προκειμένου μάλιστα περὶ τῆς τονιστικῆς καὶ μικτῆς στιχουργίας τῶν ὑμνογράφων, ἀπαραίτητος εἶνε ἡ γνῶσις καὶ

<sup>1</sup> Κωνσταντῖνος Οἰκονόμος, Μ. Παρανίκας.

τοῦ ρυθμοῦ, ὁ δποῖος δεόντως ἐρευνώμενος ἵσως ήμέραν τινὰ καταδείξῃ οὐ μόνον τὴν ἀληθῆ φύσιν ἀλλὰ καὶ τὴν προέλευσιν αὐτῶν. Πολλοὶ δῆλα δὲ σοφοί, ξένοι ιδίως, πιθαγώτατα μὴ λαμβάνοντες ὑπ' ὄψιν τὸ μέλος ἀλλὰ μόνον τὰ ψιλὰ κείμενα τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων ὑποστηρίζουσι τὴν γνώμην, ὅτι ἡ ὑμνογραφία τῆς ἡμετέρας Ἐκκλησίας ἐμορφώθη σὺν τῷ χρόνῳ ἐκ πεζοῦ τινος λόγου ρυθμοειδοῦς, πλήρους ὁμοιοσχήμων καὶ ὁμοιοτελεύτων κῶλων, τῇ ἐπενεργείᾳ καὶ ἐτέρων διθνείων παραγόντων, ἥτοι τῆς ἔβραικῆς, τῆς συριακῆς καὶ κατά τινας καὶ αὐτῆς τῆς περσικῆς ποιήσεως, καὶ ἐπομένως οὐδεμίαν ἔχει σχέσιν συγγενείας μὲ τοὺς ἐκ τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων παραδεδομένους μετρικοὺς καὶ ρυθμικοὺς τύπους· ἀπὸ τοιούτων δὲ ἀρχῶν ὁρμώμενοι δὲν ἀναγνωρίζουσι καὶ τὴν χρησιμότητα τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς Μετρικῆς εἰς τὸ προκείμενον. ζήτημα, ἀλλ' εἰσάγουσι νέους κανόνας (δὲν παραδέχονται πόδας ωρισμένους, ἀλλὰ βραχέα κῶλα ἀκανονίστως ἐπαναλαμβάνομενα εἰς σχηματισμὸν τῶν τροπαρίων)<sup>4</sup> ἵσως οὐχὶ κατὰ πάντα μὲ τὰ πράγματα συμφώνουσι.

Βεβαίως λίαν τολμηρὸν καὶ δυσαπόδεικτον θὰ ἔτο (ἄν καὶ ἡ κατὰ τοιαύτην διεύθυνσιν ἐρευνα πολλὰ ἀπρόσπτα δύναται νὰ φέρῃ εἰς φῶς) τὸ νὰ ισχυρισθῇ τις ὅτι αἱ στροφαὶ τῶν ὑμνογράφων εἶνε κατ' εὐθεῖαν μημάτα τῶν στροφῶν τῆς κλασικῆς ἐποχῆς· ἐξ ἐναντίας δύως μετὰ πολλῆς πιθανότητος δύναται νὰ ὑποστηρίξῃ τις ἐπὶ τῶν πραγμάτων βασιζόμενος ὅτι ἡ ρυθμικὴ σύνθε-

<sup>4</sup> Παράβαλε Κ. Κρουμβάχερ· Ἰστορία τῆς Βυζαντιακῆς Λογοτεχνίας· μετάφρ. Γ. Σωτηριάδου (βιβλιοθήκη Μαρασλῆ) σελ. 589 καὶ ἐφ.

σις τῶν τροπαρίων ἔχει πολλὴν ἀναλογίαν μὲ τοὺς ὕμνους ἑκείνους Διονυσίου τοῦ πρεσβυτέρου καὶ τοῦ Μεσομῆδους τῶν ὄποιων σώζονται καὶ τὰ μέλη καὶ τῶν ὄποιων ἡ γένεσις (2ος αἰῶν μ.Χ.) συμπίπτει μὲ τὰ πρῶτα ψελλίσματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνογραφίας. Οἱ ὕμνος λόγου χάριν εἰς τὴν Καλλιόπην ἀρχίζει μὲ τοὺς ἔξις δύο ιαμβικοὺς τετράμετρους.



Ἄειδε μονσά μοι φίλη || μολπῆς δ' ἐμῆς κατάρχον  
ανδη δὲ σῶν ἀπ' ἄλσεων || ἐμὰς φρέας δονείτω

ἀλλ' οἱ τετράμετροι οὗτοι εὑρίσκονται καὶ ἐν ἀρχῇ τοῦ ἔξαποστειλαρίου. Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν || ἐν δρει Γαλιλαίας

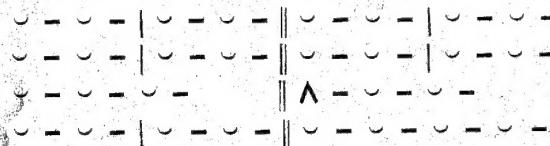
πίστει Χριστὸν θεάσασθαι || μάθωμεν πῶς διδάσκει.

Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς ὅτι τὸ ἔξαποστειλάριον εἶνε κατὰ πολὺ μεταγενέστερον τοῦ ὕμνου καὶ ἐπομένως δὲν εἶνε δυνατὸν (καὶ δι' ἄλλους ἀκόμη λόγους) νὰ ἀποδοθῇ ἡ σύμπτωσις αὕτη εἰς ἀπ' εὐθείας μήμησιν, εἶνε δύως ἐξ ἴσου ἀληθὲς ὅτι ὁ ιαμβικὸς τετράμετρος εἶνε τὸ κατ' ἐξοχὴν δημῶδες μέτρον οὐ μόνον τῶν μεσαιωνικῶν Ἑλλήνων ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν παλαιῶν, ἢ δὲ ὑπαρξίς τῶν στίχων τούτων ἐν τοῖς προκειμένοις ποιῆμασι, συνδυαζομένη μάλιστα μὲ τὴν ἀπλότητα τῆς συνθέσεως αὐτῶν, τὴν παντελὴν ἔλλειψιν τονῶν ἐν τῇ μελωδίᾳ ἀμφοτέρων καὶ τὴν καταφανῆ ἐπικράτησιν τοῦ τόνου παραλλήλως μὲ τὴν προσωδίαν ἐν τῷ εἰς τὴν Καλλιόπην ὕμνῳ, πρέπει νὰ θεωρηθῇ ὡς ισχυρὸν τεκμήριον τῆς ἐκ δημωδῶν πιγῶν συνεργανίσεως τῶν μετρικῶν

στοιχείων τῶν ἀποτελούντων τὰ ποιήματα ταῦτα. Ἀλλὰ καὶ ἔτεραν ἀναλογίαν ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν· ως δῆλα δὴ ἐν τῷ ὑμνῷ τούτῳ ιαμβικά, δακτυλικά καὶ τροχαικά κῶλα εἶνε μετ' ἄλληλων συμπεπλεγμένα ως συστατικὰ αὐτοῦ, οὕτω καὶ ἐν πολλοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ἄσμασι (καὶ ἐν ταῖς ἀρχαίαις στροφαῖς δὲ) τὰ αὐτὰ κῶλα καὶ ἔτερα ποικιλώτερα εὑρίσκονται συντεθειμένα κατὰ συνδυασμοὺς διαφοροτρόπους (ἴδ. τροπάρια παραρτήματος).

Ἄλλ' ἀνεξαρτήτως τῆς μερικῆς ταύτης περιπτώσεως ἐκτὸς πάσος ἀμφισβητήσεως εἶνε ὅτι τὰ συστατικὰ τούλαχιστον στοιχεῖα τῶν τροπαρίων, ἥτοι τὰ κῶλα, προέρχονται κατ' εὐθεῖαν ἐκ τῆς ἐλληνικῆς ποιήσεως καὶ ὅτι μόνον ἡ κατασκευὴ τῶν ἐκκλησιαστικῶν στροφῶν ἔχει ιδιάζουσαν φυσιογνωμίαν· τὰ παντὸς σχῆματος καὶ μεγέθους δῆλα δὴ ιαμβικά, τροχαικά, δακτυλικά καὶ λογασιδικά κῶλα (καὶ ἔξαμετρον ἀκόμη εὑρομενόν τροπαρίῳ) εἶνε τόσον πολυπλοθῆ καὶ τοσοῦτον ἀριδῆλως καταφαίνονται κατὰ τὴν ἔκτελεσιν ιδίως ὥστε μετὰ πολλῆς πιθανότητος δύναται τις νὰ διατυπώσῃ τὴν ἔξης ἔστω καὶ ὀλίγον ἵσως πρόσωρον ἀρχήν, ἥτοι πάντα τὰ κῶλα τῶν δοκίμων ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων (τῶν ἐμμέτρων) δύνανται νὰ ἀναχθῶσιν εἰς τοὺς μετρικοὺς τύπους τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς στιχουργίας· ἡ σύνθεσις δύμως τῶν κῶλων τούτων εἰς σχηματισμὸν στροφῶν εἶνε ιδιάζουσά πως εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ποίησιν ποῦ μὲν κλίνουσα εἰς τὸ λιτὸν καὶ προχειρώς σύμμετρον (καθίσματα καὶ ἔξαποστειλάρια), ποῦ δὲ εἰς τὸ ἀσυνάρτητον καὶ ἀπολελυμένον (τροπάρια τῆς δκταήχου, ιδιόμελα), ποῦ δὲ ἀκολουθοῦσα τὴν μέσην ὅδον τῶν δύο τούτων ἄκρων (κανόνες). Ἰδοὺ καὶ πρόχειρά τινα παραδείγματα

εἰς πίστωσιν τῶν λεγομένων μας χάριν τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ παρόντος βιβλίου·



Κυκλώσατε λαοὶ Σιῶν || καὶ περιλάβετε αὐτὴν  
καὶ δότε δόξαν ἐν αὐτῇ || τῷ ἀγαστάντι ἐκ νεκρῶν·

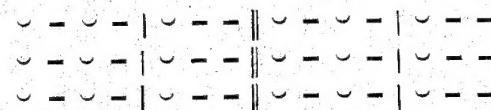
ὅτι αὐτός ἐστιν || Λ ὁ Θεὸς ἡμῶν

δὲ ἐκ τῆς πλάνης τοῦ ἔχθροῦ || τὸν κόσμον λυτρωσάμενος.

Τοῦ τροπαρίου τούτου τὰ πλεῖστα τῶν κῶλων εἶνε ιαμβικὰ τετραποδίαι ἀκατάληπτοι πλὴν τῆς προτελευταίας περιόδου συνισταμένης ἐκ δύο τριποδιῶν· τοιαύτη δὲ διαδοχὴ ιαμβικῶν τετραποδιῶν εἶνε καὶ παρὰ τοῖς παλαιοῖς συνηθεστάτη·

Τοιαῦτα μεντούγῳ φρονεῖν  
τούτοισιν εἰσηγησάμην  
λογισμὸν ἐνθεὶς τῇ τέχνῃ  
καὶ σκέψιν ὥστ' ἥδη ποιεῖν  
ἀπαντα καὶ διειδέναι κτλ. (Ἀριστοφ. Βατρ. 971—990).

Ἐ τε ρον

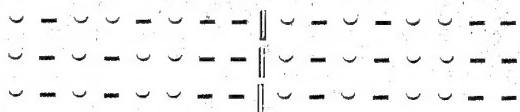


Ο ἄγγελος ἐβόα || τῇ κεχαριτωμένῃ,  
ἄγνη παρθένε χαῖρε || καὶ πάλιν ἐρῶ χαῖρε  
ὅ σὸς νίδος ἀνέστη || τριήμερος ἐκ τάφου.

Τὸ παρὸν σύγκειται ἐξ ἐξ ιαμβικῶν τετραποδιῶν καταληκτικῶν· παράβαλε καὶ ἀπόσπασμα Ἀνακρέοντος 88 ἐνθα τὸ αὐτὸν κῶλον ἐπαναλαμβάνεται κατὰ στίχον·

δὲ μὲν θέλων μάχεσθαι,  
πάρεστι γάρ, μαχέσθω  
δμοίως καὶ ἐν Ἀριστοφ. Βατράχοις  
Βούλεσθε δῆτα κοινῇ  
σκώψωμεν Ἀρχέδημον  
δις ἐπιτέτης δὸν οὐκ ἔφυσε φράτορας  
νῦν δὲ δημαγωγεῖ  
καὶ τοῖς ἀνωνεκροῖσι  
κάστιν τὰ πρῶτα τῆς ἐμεῖ μοχθηρίας κτλ. (416—436).

Ἐ τ ε ρ ο ν



Ἄποστολοι ἐκ περάτων || συναθροισθέντες ἐνθάδε  
Τεθημαρῇ τῷ χωρίῳ || κηδεύσατέ μου τὸ σῶμα  
καὶ σὺ Υἱὲ καὶ Θέε μου || παράλαβέ μου τὸ πνεῦμα.

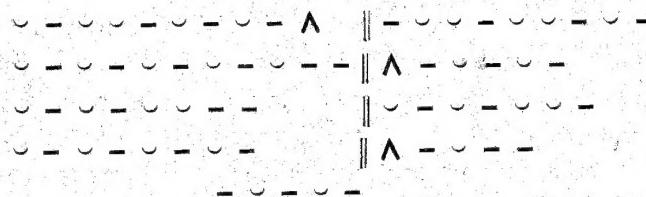
ἷτοι ἐξ λογαοιδικαὶ τετραποδίαι καταληκτικαὶ (γλυκώνεια) συνημμέναι εἰς τρεῖς διμελεῖς περιόδους· παράβαλε καὶ τὸ Σαπφικὸν τετράστιχον·

Δέδυκε μὲν ἀ Σελάνα || καὶ Πληάδες μέσαι δὲ  
τυκτὸς παρὰ δ' ἔρχεται ὄρα || ἐγὼ δὲ μόνα καθεύδω.

Ἐ τ ε ρ ο ν



Θεοτόκε ἡ ἐλπὶς || πάντων τῶν Χριστιανῶν  
σκέπε, φρούρει, φύλαττε || τοὺς ἐλπίζοντας εἰς σέ.



Ἐν νόμῳ σκιᾷ καὶ γράμματι || τύπον κατίδωμεν οἱ πιστοὶ  
πᾶν ἀρσεν τὸ τὴν μήτραν διαγοῦγον || ἄγιον Θεῖν·  
διὸ πρωτότοκον λόγον || πατρὸς ἀνάρχον νίδον  
πρωτοκούμενον μητρὶ || ἀπειράνδρῳ  
μεγαλύνομεν.

Ἐ τ ε ρ ο ν

Ἄνοίξω τὸ στόμα μον  
Εἴην δὴ διάτον  
ἀρδοῶν τάχ' ἐπιστροφαὶ  
τὸν χαλκοβόαν Ἀρη (Σοφ. Οἰδ. Κ. 1046)  
καὶ πληρωθήσεται πνεύματος  
ἡ τοσοῦτον δοσον δοκεῖν (Σοφ. Οἰδ. Τ. 1191)  
καὶ λόγον ἐρεύξομαι (δμοιον τῷ πρώτῳ)  
τῇ βασιλίδι μητρὶ<sup>1</sup>  
λύπᾳ δ' ὑπὲρ παθέων  
χέρσον θ' ὑπὲρ πελάγονς (Εὐρ. Ιππ. 149 καὶ  
καὶ δρθήσομαι [159]  
φαιδρῶς πανηγυρίζων  
καὶ ἃσω γηθόμενος  
ταύτης τὰ θαύματα

Τοιούτοις δὲ διὰ τῶν παραδειγμάτων τούτων ἐφθάσαμεν νὰ δώσωμεν ιδέαν τινὰ εἰς τὸν ἀναγνώστην περὶ τοῦ δὲ οἱ ἴσχυρισμοὶ ὑμῶν δὲν εἶνε ὅλως ἀστηρικοὶ ως πρὸς τὰ μέτρα· μετατοπιζόμενοι δὲ ἥδη εἰς ἔτερον πεδίον, ἥτοι εἰς τὸν κυρίως ρυθμὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων ἀνευρίσκομεν οὐχ ἥττον ἀπτὰ τεκμήρια περὶ τῆς ἀληθοῦς καταγωγῆς αὐτῶν. Ἐν τῷ ρυθμοποιίᾳ δῆλα δὲ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων ἀπαντῶμεν λίαν καταφανῆ στάδια ἔξελίξεως, ἔξ δὲ δυνάμεθα νὰ σχηματίσωμεν σαφῆ ἀντίληψιν περὶ τοῦ πῶς ἀπὸ τῶν προσῳδιακῶν ρυθμικῶν ποδῶν (μετὰ μακρῶν θέσεων —, —, —) τῶν ἐν χρόνῳ παρὰ τοῖς παλαιοῖς, ἐκλιπούσοις σὺν τῷ χρόνῳ τῆς μακρότητος τῶν συλλαβῶν ἐκ τῆς ζώσης γλώσσης καὶ ἐπικρατήσαντος τοῦ τόνου ἐν τῇ στιχουργίᾳ παρόχθισαν οἱ τονιστικοὶ ρυθμικοὶ πόδες (μετὰ βραχειῶν θέσεων ˘, ˘, ˘) καὶ ἐγενικεύθησαν οὐ μόνον ἐν τοῖς μεταγενεστέροις ἐκκλησιαστικοῖς ἀσμασι, ἀλλὰ καὶ ἐν πάσῃ τῇ δημόδει ἐλληνικῇ ρυθμοποιίᾳ. Ἐπειδὴ δὲν πραγματεύμεθα τὸ ζήτημα τοῦτο ἐν σχετικῇ ἐκτάσει ἐν ˘ τοῦ παρόντος βιβλίου, περιοριζόμενα νὰ σημειώσωμεν ἐνταῦθα δὲ τὰ ἔξαποστειλάρια καὶ τὰ καθίσματα τῆς ἡμετέρας. Ἐκκλησίας ἀποτελοῦσι τὸ μεταίχμιον οὕτως εἴπειν τῆς παλαιᾶς καὶ τῆς νεωτέρας ἐλληνικῆς ρυθμοποίίας, ἔχουσι δὲ καταπληκτικὴν ἀναλογίαν μὲ τὰ στιχουργικὰ προϊόντα τῆς μεταβατικῆς ἐκείνης ἐποχῆς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, ἐν οἷς, ἐνῷ ἀφ' ἐνὸς φυλάττονται μέχρι τινὸς οἱ κανόνες τῆς προσῳδίας, δὲν παραβλέπεται ἐν τούτοις καὶ ὁ ὅμοιόμορφος καὶ κανονικὸς τονισμὸς τῶν στίχων (ἰδε<sup>4</sup> "Τύμνον εἰς τὴν Καλλιόπην"). Ἡ

<sup>4</sup> Παράρτημ. Άσμα 15ον.

τοιαύτη δὲ ἀντίληψις καὶ ἔργηνεία τῶν πραγμάτων παρέχει εἰς ὑμᾶς καὶ ἐτέραν ἀπόδειξιν τοῦ δὲ ή ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καὶ ποίησις ἔχει ἀπτὰ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ τὴν δημόδην μουσικὴν καὶ ποίησιν τῶν χρόνων ἐκείνων, ἀφοῦ ἄπαντα τὰ γλωσσικὰ καὶ ρυθμικὰ φαινόμενα, τὰ δοῦλα ὑπῆρχαν ἀποτέλεσμα τῆς βαθείας καὶ κατὰ μικρὸν ἀλλοιώσεως τῆς προφορᾶς τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης κατὰ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους καὶ τὰ δοῦλα (ἐννοεῖται) τὸ πρῶτον ἀνεφάνησαν, προόχθισαν καὶ ἐτελειώθησαν ἐν τῷ στόματι τοῦ λαοῦ, ἀνευρίσκονται καὶ ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς ἀσμασι<sup>4</sup>.

Ἄλλα μήπως ή μελωδία καθ' ἑαυτὴν δὲν παρέχει τεκμήρια τῆς προελεύσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων; κατὰ τὴν ἀντίληψιν ὑμῶν καὶ μόνον δὲ ή ἐκκλησιαστικὴ ποίησις ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς γενέσεως αὐτῆς

<sup>4</sup> Καὶ ἐπειδὴ δὲ λόγος περὶ τῆς προελεύσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας κατὰ τὴν ταπεινὴν ὑμῶν ἀντίληψιν δὲν φαίνεται καὶ τόσον ἀνεξήγητον, ὅσον νομίζει δ. κ. Κ. Κρουμβάχερ, τὸ πόθεν ὀρμήθη Γρηγόριος ὁ Ναζιανζηνὸς εἰς τὸ νὰ ποιήσῃ πρῶτος αὐτὸς μεταξὺ τῶν λογίων ποιητῶν, καὶ δύο καθαρῶς τονιστικὰ ποιήματα, ἐνῷ πᾶσαι αἱ λοιπαὶ ποιήσεις του εἶνε προσῳδιακαὶ πιθανότατα ἐν τοῖς δύο τούτοις ἔργοις του ὁ ἱερὸς ἀνὴρ ἀπόστας τῶν πεδῶν τῆς προσῳδίας ἐποίησε κατὰ τὰ δημόδην πρότυπα τῆς ἐποχῆς του, τὰ δοῦλα ἐξ ἀπαντος ἥσαν τονιστικά, ἀφοῦ οἱ μὲν μῆθοι τοῦ Βαβρίου πρὸ πέντε αἰώνων ποιηθέντες φέρουσι λίαν ἐνδηλὸν τὴν ἐπήρειαν τοῦ τόνου, δὲ εἰς τὴν Καλλιόπην ὑμνος κατὰ δύο αἰῶνας ἀρχαιότερος ὡν τῶν ποιημάτων Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ δύναται νὰ θεωρηθῇ ἀνεξαρτήτως τῆς προσῳδικῆς αὐτοῦ ὑφῆς καὶ τετελειωμένος πλέον τύπος τονιστικοῦ ποιήματος. Ωστε δὲν βλέπομεν τὴν ἀνάγκην νὰ προστρέξωμεν εἰς τὴν συριακὴν καὶ ἀραβικὴν ποίησιν, δημος ἀνεύρωμεν τὰς φίζας τῆς τονιστικῆς ποιήσεως τῶν ὑμνογράφων.

εἶνε ἀρρήκτως συνημμένη μὲ τὸ ἄσμα, σκοπὸς δὲ αὐτῆς δὲν ἦτο ἢ ἀπλὴ ἀνάγνωσις, ἀλλ' ἢ ἐπ' ἐκκλησίας ψαλμῳδία καὶ ἔκτὸς τούτου ὅτι ἐν τῷ πνεύματι τῶν μεσαιωνικῶν Ἑλλήνων οἱ ὑμνογράφοι ἤσαν. ἔξηρούντοι μᾶλλον ὡς μελοποιοί (μελῳδοί) ἢ ὡς ποιηταί, ἀρκεῖ νὰ ὑποδειχῇ ὅτι οἱ ἐκκλησιαστικοὶ ποιηταὶ ὠρμήθησαν οὔχι ἐκ πεζοῦ λόγου, ἀλλὰ τούναντίον ἐκ προσῆπαρχόντων μουσουργημάτων εἰς σύνθεσιν τῶν ὑμνῳδιῶν αὐτῶν. Τοιαῦτα δὲ μουσουργήματα δὲν ἤσαν ἀλλὰ ἢ τὰ κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἀνὰ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ φερόμενα δημώδη ἄσματα, τὰ ἐν τοῖς θεάτροις ψαλλόμενα θυμελικά, τὰ ὅποια πάλιν ἤσαν λείψανα διεσκευασμένα ἀρχαίων Ἑλληνικῶν μελῳδιῶν (τοῦ Εὐριπίδου ίδίως καὶ τῶν νεωτέρων διθυραμβοποιῶν) καὶ οἱ ἐκ παραδόσεως παρὰ τοῖς ἔθνικοῖς σωζόμενοι πανάρχαιοι νόμοι τῆς θρησκευτικῆς ποιήσεως. Τοιαῦτας τούλαχιστον ἀναφέρει τὰς ἀφορμὰς τῶν ἀμυθοσιανῶν ἄσμάτων τῆς Καθολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ὡς πρὸς τὰ μέτρα καὶ ὡς πρὸς τὸ μέλος ὁ κ. F. A. Gevaert ἐν τῇ Ἰστορίᾳ αὐτοῦ τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς (σελ. 625 Τ. Β')., οὐδὲν ὑπάρχει, νομίζομεν, λόγος ἀποχρῶν νὰ ζητήσωμεν (πολλοῦ γε καὶ δεῖ) ἀλλὰς προκειμένου περὶ τῶν ἄσμάτων τῆς Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας, κατὰ τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον ὑπάρχουσι καὶ μαρτυρίαι τινὲς αἱ ὅποιαι δεόντως περισυλλεγόμεναι καὶ συναρμολογούμεναι θὰ ἥδυναντο ἵσως νὰ ἀποτελέσωσι πλήρης καὶ δριστικὴν ἀπόδειξιν τῆς προκειμένης θέσεως. Δὲν εἴμποροῦμεν λόγου χάριν νὰ ἔξηγήσωμεν ἀλλως τὴν καταφορὰν πολλῶν πατέρων ὡς καὶ αὐτῆς τῆς ἐπισήμου Ἐκκλησίας<sup>1</sup>) κατὰ τῆς τότε συμ-

<sup>1</sup> Ἡ ἐν Λαοδικείᾳ τοπική σύνοδος (370 μ. Χ.) ἀπεδοκίμασε τὴν χρῆσιν τοῦ ἄσματος ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

πηγνυούμενης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πολλάκις μάλιστα ἐπὶ τῷ ὁπτῷ λόγῳ ὅτι εἶνε μύμποις θυμελικῶν ἄσμάτων μᾶλλον εἰς τὸ θέατρον ἢ εἰς τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Θεοῦ ἀρμοζόντων ἢ ὑποθέτοντες ὅτι πράγματι οἱ εἰσάγοντες τὸ πρῶτον ἄσματα εἰς τὰς χριστιανικὰς τελετὰς ἔδιγείζοντο τὰ προπλάσματα τῶν μελῳδιῶν των ἀπὸ τῆς μουσικῆς τῶν ἔθνικῶν, τοσούτῳ μᾶλλον ὅσῳ, καθ' ἑτέρας τινὰς εἰδῆσεις, ἢ ἀνάπτυξις καὶ ἢ ἐπέκτασις (ἄν μὴ καὶ ἢ ἀπ' ἀρχῆς εἰσαγωγὴν αὐτῆς εἰς τὴν Ἐκκλησίαν) τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἐπὶ τὸ ποικιλότερον καί, τοῦτο μῶμεν νὰ εἴπωμεν, καὶ ἐπὶ τὸ θυμελικότερον ὀφείλεται εἰς τὰς κλίσεις καὶ τὰς ἀπαιτήσεις κατὰ τὸ πλεῖστον τοῦ λαοῦ εὐρίσκοντος οὕτω, κατὰ τὴν λαμπρὰν ἔκφρασιν τοῦ κ. Κ. Κρουμβάχερ, σπουδαῖον ἀντιστάθμισμα μετὰ τὴν ἀπώλειαν τῶν ἐκ τῆς θυμελικῆς μουσικῆς ἀπολαύσεων (μετὰ τὴν ἀποδοχὴν δῆλα δὴ τοῦ χριστιανικοῦ θρησκεύματος). Ἀνάλογος εἰς τὴν μαρτυρίαν ταύτην εἶνε καὶ ἑτέρα τις καθ' ἣν τὸ ἐκκλησιαστικὸν ἄσμα ἐπλούτισθη καὶ ἀνεπτύχθη τὸ πρῶτον ἐν Ἀλεξανδρείᾳ, ἐν τῇ πόλει δῆλα δὴ ἐκείνῃ ἢς οἱ κάτοικοι ἤσαν, κατὰ τὰ ὑπὸ τοῦ Ἀθηναίου ἀναφερόμενα (Ζος μ. Χ. αἰών), μέχρι τῶν κατωτάτων στρωμάτων ἤσαν ἐνθουσιώδεις ἐρασταὶ τῆς κιθαρῳδίας καὶ πάσης μουσικῆς ἀπολαύσεως. Πλὴν τούτων ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ μέχρι πρὸ τετρακοσίων ἐτῶν ἤσαν ἐν χρήσει κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν καὶ μιμικά τινα σχήματα, διὰ τῶν ὅποιων πλὴν τοῦ ουθμοῦ ἐσημαίνετο καὶ τὸ ἥθος τῆς μελῳδίας· ἀκριβῶς λοιπὸν τὴν προέλευσιν τῶν μιμικῶν τούτων σχημάτων ὑποδεικνύει χωρίον τι Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου<sup>1</sup>), ἐν ᾧ δὲ ἴερδος

<sup>1</sup> Λόγος εἰς τὸν Ἡσαΐαν. (Πατρολογία Μigne Τόμ. 56 σελ. 37).

έκεινος πατήρ σφοδρῶς καυτηριάζων τοὺς ψάλτας τοῦ καιροῦ τούς ὡς μιμουμένους ἔξωτερικὰ μέλη καὶ σχῆματα ἐν τῇ ψαλμῳδίᾳ ῥητῶς ἀποκαλεῖ τὰς ἐν λόγῳ κινήσεις σχῆματα ὁρχηστῶν καὶ μίμων ἐκ τῶν θεάτρων μεμιμημένα· ἐξ οὐ διδασκόμεθα ὅτι ἢ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ οὐ μόνον κατὰ τὸ μέλος καὶ τὸν ρυθμὸν ἡκολούθησε (καὶ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ συμβῇ ἄλλως ἀφοῦ τοιοῦτον ἦτο τὸ περιβάλλον) τὴν ἔξωτερικὴν μουσικὴν, ἄλλὰ καὶ κατὰ τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως.

Τελευταῖον ἐπιχείρημα χρήσιμον εἰς πίστωσιν τῆς περὶ τῆς προελεύσεως τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων προβληθείσης ἐνταῦθα γνώμης προσθέτομεν τὸ ὅτι τὰ σημερινὰ ἡμῶν δημώδη ἄσματα ἔχουσι πολλὰς δμοιότητας μὲ τὰ ἐκκλησιαστικά, ἐν τισι μάλιστα σημείοις τοσοῦτον ταῦτιζονται, ὥστε νὰ μὴ καταλείπωσιν οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἀμφιβολίαν περὶ τῆς κοινῆς αὐτῶν καταγωγῆς. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθὲς ὅτι μελῳδικά τινα σχῆματα καὶ ρυθμικοί τινες πόδες (ἐπίτριτος, χορίαμβος) συνήθεστα ἐν τῇ δημώδει ποιήσει εἶνε ξένα δλῶς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἄλλὰ τοῦτο οὐδὲν σημαίνει, διότι οἱ πρῶτοι καὶ ἄγνωστοι αὐτῆς θεσμοθέται εἰς σύμπτην τῆς Ἱερᾶς ταύτης τέχνης ἔξελεξαν μόνον τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τῆς ἔξωτερικῆς μουσικῆς τὸ ὅποια ἦσαν πρόσφορα εἰς τὰς χριστιανικὰς τελετάς. Εἶνε ἐπίσոς ἀληθὲς ὅτι ἢ μελῳδικὴ ἐν γένει κατασκευὴ πολλῶν δημώδων ἀσμάτων πολὺ ἀφίσταται τῆς τῶν τροπαρίων μὴ λησμονῶμεν δμως ὅτι τὰ μὲν τροπάρια ποιηθέντα πρὸ 13 περίπου αἰώνων κατὰ τὰς καλαισθητικὰς ἀπαιτήσεις τῆς μακρινῆς ἐκείνης ἐποχῆς οὐδεμίαν ἢ ἐλαχίστας ὑπέστησαν ἀλλοιώσεις, κεκρυσταλλωμένα δὲ καὶ ζηλοτύπως ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας πεφυλαγμένα παραδίδονται ὡς Ἱερὰ

παρακαταθήκη εἰς τὰς ἐπερχομένας γενεὰς μὲ τὴν ἀπλῆν καὶ ἀρχαίαν (καὶ ἐν τούτοις ζωντανὴν) αὐτῶν μορφήν· τὰ δημώδη δμως ἄσματα ἀφεθέντα εἰς τὸ ρεῦμα τῆς ἐλευθέρας ἔξελίξεως καὶ πλὴν τούτου ἐκτεθειμένα εἰς πᾶσαν ἔξωτερικὴν ἐπήρειαν εὐλόγως ἀπέβαλον τὸν ἀρχαῖον αὐτῶν χαρακτῆρα (καὶ τοῦτο δμως μέχρι τινὸς) δπως περιενδυθῶσι χροιάν συμφωνοτέραν μὲ τὴν ἐκάστοτε ἐποχὴν τῆς γενέσεως ἢ μᾶλλον τοῦ μετασχηματισμοῦ αὐτῶν. Καὶ ἐν τούτοις τὰ λεχθέντα ἀναφέρονται εἰς τὴν ἔξωτερικὴν μόνον μορφὴν τῶν δημώδων ἄσμάτων· ἐάν δμως ἐπιχειρήσωμεν μελικὴν καὶ ρυθμικὴν ἀνάλυσιν αὐτῶν θὰ ἀνεύρωμεν τὰς αὐτὰς κλίμακας, τὰ αὐτὰ γένη, τὰς αὐτὰς ἀρμονίας (ῆχους), τοὺς αὐτοὺς προσωριακοὺς καὶ τονιστικοὺς πόδας θαυμασίως ἐφηρμοσμένους καὶ ἀναπαρηγμένους ἐν τῇ δημώδει μουσικῇ ἐστω καὶ ὑπὸ μελῳδικὸν ἐνδυμα διάφορον. Προκειμένου μάλιστα περὶ τῆς συντάξεως γενικοῦ θεωρητικοῦ διαλαμβάνοντος τοὺς νόμους κατὰ τοὺς ὅποίους διέπεται ἢ ἐν γένει νεοελληνικὴ μουσικὴ κατὰ τὴν ἡμετέραν ἀντίληψιν τοιοῦτον ἔργον τότε μόνον θὰ ἦτο πλῆρες καὶ τέλειον, ἀν τὰ διδόμενα, ἐπὶ τῶν ὅποίων θὰ ἐστηρίζετο, ἐλάμβανε ἐξ ἀμφοτέρων τῶν κλάδων αὐτῆς ἦτοι καὶ ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐκ τῆς δημώδους μουσικῆς· καὶ ἐπειδὴ οἱ νόμοι οὗτοι ἐν τοῖς πλείστοις δὲν εἶνε διάφοροι τῶν τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς μουσικῆς, δὲν ἐννοῦμεν διὰ τίνα λόγον τὰς βάσεις τοιαύτης ἔργασίας δὲν πρέπει νὰ δανεισθῶμεν ἐκ τοῦ θεωρητικοῦ συστήματος ἐκείνης τοῦ παραδομένου εἰς ἡμᾶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μουσικογράφων.

Εἶνε ἀληθὲς ὅτι ἐξεκλίναμεν εἰς ἔδαφος καθαρῶς μουσικόν, τὸ ὅποιον, ίσως θὰ εἴπῃ τις, κεῖται ἔξω τοῦ προκει-

μένου ἐλπίζουμεν ὅμως ὅτι τούναντίον ἡ παρέκκλισις αὕτη καταδεικνύει μίαν ἀλήθειαν, ὅτι δῆλα δὴ ἡ φιλολογικὴ μόνον ἔρευνα τῶν τροπαρίων (ἀφίνομεν ὅτι καὶ αὕτη θαυμασίως ἐπικουρεῖ εἰς τὰ προβαλλόμενα ὑψὸν· διότι γνωστὸς εἶνε, πρῶτον ὁ δημώδης χαρακτὴρ τῶν ποιημάτων Ρωμανοῦ τοῦ μελωδοῦ, δεύτερον δὲ ὁ δεδηλωμένος δραματικὸς χαρακτὴρ τῶν ἀρχαιοτάτων ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διότι εὐρίσκεται ἐν πλήρει ἀρμονίᾳ μὲν ὅσα εἴπομεν περὶ θυμελικῶν ἀσμάτων ἀνωτέρω) καὶ ἡ ἐκ ταύτης καὶ μόνης εἰς γενικὰ συμπεράσματα ἐπαγγὼν δὲν εἶνε πάντοτε ἀσφαλής· ἀνάγκη νὰ λαμβάνεται ὑπ’ ὄψιν καὶ τὸ μέλος καὶ μάλιστα πρῶτον τὸ μέλος καὶ ἐπειτα τὸ ποίημα, ἀν δέλωμεν νὰ εἰμεθα σύμφωνοι μὲ τὰς ἀντιλήψεις οὐ μόνον τῶν μεσαιωνικῶν Ἐλλήνων, ἀλλὰ καὶ αὐτῶν τῶν ὑμνογράφων. Δέον δῆμως νὰ διμοδογίσωμεν ὅτι ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶνε τόσον ἀνερεύνητος ἀκόμη καὶ τόσον ἄγνωστος, ὥστε δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς λύσιν τῶν συναφῶν αὕτη μουσικοφιλολογικῶν ζητημάτων. Ἐλπίσωμεν δὲ ὅτι τὸ μέγα ἐνδιαφέρον, τὸ δόποιον οὐχὶ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν οἱ σοφοὶ δεικνύουσιν εἰς τὰς βυζαντιακὰς μελέτας, θὰ στραφῇ καὶ εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μουσικήν, οἱ δὲ καρποὶ τοιαύτης τινὸς ἔρευνης θὰ εἶνε ἰκανοὶ νὰ ἐκτρέψωσι πολλὰς ἀσφαλμένας γνώμας περὶ τῶν τροπαρίων εἰς διεύθυνσιν ὑγιεστέραν.

B'.

Εἴπομεν ἀνωτέρω ὅτι ὁ ρυθμὸς δύναται νὰ χρησιμεύσῃ εἰς ἀποκατάστασιν τῆς ὀρθῆς μετρικῆς διαιρέσεως τῶν τροπαρίων· ἡ ἴδεα δῆμως αὕτη τότε θὰ ἦτο

ἀπολύτως ὀρθή, ἀν δὲ ρυθμὸς ἦτο ἀναμφισβητήτως ἐξηκριβωμένος ὥστε νὰ χρησιμοποιηθῇ εἰς τοιοῦτον τινα σκοπόν. Δυστυχῶς δῆμως καὶ τὰ κατ’ αὐτὸν εἶνε τοσοῦτον σκοτεινὰ καὶ ἀπροσδιόριστα, τόσον δὲ ἀντίθετοι γνῶμαι ὑπάρχουσιν ἐκπεφρασμέναι περὶ αὐτοῦ, ὥστε ἐκ πρώτης ἀφετηρίας εἶνε ἀδύνατον νὰ σχηματίσῃ τις εὔκρινῆ τινα ἀντίληψιν περὶ τοῦ ζητήματος. Καὶ ὅτι μὲν τὰ ἔμμετρα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ὑμῶν εἶνε καὶ ἔρρυθμα, οὐδὲν ὑπάρχει, νομίζομεν, δοτις θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ ἀμφισβητήσῃ σοθαρῶς· τίς δῆμως ἡ ἐσωτέρα φύσις τοῦ ρυθμοῦ τούτου καὶ τίνες οἱ νόμοι οἱ διέποντες τὴν σύνθεσιν τῶν ρυθμικῶν αὐτοῦ ποδῶν, ίδού ζήτημα περὶ τοῦ δοπίου πλήροις ὑπάρχει διάστασις γνωμῶν παρὰ τοῖς ὑμετέροις μουσικοῖς.

Καὶ ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τούτο δυνάμεθα νὰ διαιρέσωμεν τοὺς παρ’ ἡμῖν μουσικοὺς εἰς τέσσαρας κατηγορίας· α'. εἰς τοὺς καθαρῶς ἐμπειρικούς, οἱ δοποὶ περιοριζόμενοι εἰς τὸ κατὰ τὸ μᾶλλον καὶ ἥττον ψάλλειν συμφώνως μὲν ὅσα παρέλαβον παρὰ τῶν διδασκάλων των οὐδόλως φροντίζουσι περὶ οἰασδήποτε μουσικῆς θεωρίας· β'. εἰς τοὺς ψάλτας, οἵτινες περὶ πολλοῦ μὲν ποιοῦνται τὴν θεωρητικὴν ἀνάπτυξιν τῶν μουσικῶν ζητημάτων, ὡς πρὸς τὸ ζήτημα δῆμως τοῦ ρυθμοῦ κατ’ ἀρχὴν ἀρνοῦνται πᾶσαν ὑπαρξίαν ποδὸς ἢ μέτρου ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς τροπαρίοις παραδεχόμενοι μόνον τὸν ἀπλοῦν λεγόμενον χρόνον (ἢ τὸ πολὺ τὸν διπλοῦν) κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν· ἡ ἀρχὴ δῆμως αὕτη εἶνε μετριωτέρα ἢ ὥστε νὰ ἀξιωθῇ ἀνασκευῆς τινος· γ'. εἰς τοὺς μουσικούς, οἵτινες παραδέχονται μὲν στοιχειώδη τινὰ ὁρθούς ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μελωδίᾳ, τὸν ρυθμὸν δῆμως τούτον ἐννοοῦσιν ἰσοποδικὸν ἐν ἄπασι τοῖς μέλεσι· φρονοῦσι

δῆλα δὴ ὅτι ἐκ τῶν μελῶν τῆς Ἑκκλησίας ἄλλα μὲν πρέπει νὰ ἀγωνται κατὰ δίσημον ρυθμόν, ἄλλα δὲ κατὰ τρίσημον· ἐπειδὴ δύως, ὡς ἔχουσιν τὰ μέλη ταῦτα, κατὰ τὴν ιδέαν των, εἶνε. δλως ἀκανόνιστα καὶ ἀρρύθμιστα, πρέπει, ἢν ποτε ἐπεχειρεῖτο ρύθμισις αὐτῶν, ἐν ἄλλοις μὲν μέλεσι νὰ ἔξοβελισθῶσιν οἱ σποραδικῶς (;) ἀπαντῶντες δίσημοι (ἔστω καὶ ἀκρωτηριαζομένου τοῦ μέλους), παρ' ἄλλοις δὲ οἱ σποραδικῶς ἀπαντῶντες τρίσημοι πόδες καὶ νὰ ἀποκατασταθῇ οὕτω παντελής ισοποδία καθ' ἄπαντα τὰ μέλη.' Εν τούτοις εἰς πάντα ταῦτα μὲ δλον τὸ δίκαιον μας ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν. τὰ ἐπόμενα· πρῶτον ἡ ισοποδία ἐν τῇ μουσικῇ δὲν εἶνε τὸ **α** καὶ τὸ **ω** παντὸς συστήματος ρυθμοποιίας<sup>1</sup>. ἢν καὶ ισχύῃ δὲ ἐν τῇ σημερινῇ εὔρωπαικῇ μουσικῇ, δὲν ἐπεται ἐκ τούτου ὅτι παρελκόμενοι ὑπ' αὐτῆς πρέπει νὰ διαστρεβλώσωμεν τὰ Ἑκκλησιαστικὰ ὥμῶν μέλη ἵνα δῆθεν καταστήσωμεν αὐτὰ εὔρυθμότερα· κατὰ τοσοῦτον μᾶλλον καθ' ὅσον οἱ παντελεῖοι διδάσκαλοι τῆς εὐρυθμίας καὶ τῆς συμμετρίας ἐν τῇ μουσικῇ, οἱ παλαιοὶ "Ελληνες δῆλα δή, παρ' ὁν καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι παρέδα-  
βον τὰ πρῶτα στοιχεῖα τῆς ρυθμοποιίας καὶ οἱ Βυζάντιοι τὰ ὑποδείγματα τῶν τροπαρίων των περὶ πλείστου ποιοῦνται οὐχὶ τὴν ισότητα, ἄλλα τούναντίον τὴν ποικιλίαν τῶν ποδῶν ἐν τῷ ρυθμῷ κατὰ συνδυασμοὺς ἀπείρους καὶ θαυμαστοὺς τῷ ὅντι δεύτερον· τῶν ἱερῶν ὥμῶν μελῶν τὰ πλεῖστα ὑπερχιλιετῆ ἥλικιαν ἔχοντα εἶνε τοσοῦτον κοινὰ καὶ πανελλήνια ὥστε ἀπαράλλακτα καὶ ταύτορυθμα ψάλλονται (ἔστω καὶ ἀνεπιγνώστως) καὶ ἐν ταῖς πόλεσι καὶ ἐν τοῖς χωρίοις, καὶ ὑπὸ τῶν ἐμπειρικῶν καὶ ὑπὸ τῶν κορυφῶν τῆς Ἑκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀποτελοῦσι δῆλα δὴ μέρος τῆς μουσικῆς παρ-

δόσεως τοῦ ἡμετέρου ἔθνους· τίς ἐπομένως θὰ εἴνε ὁ τολμηρὸς ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος ἔργον Προκρούστου ἀναλαμβάνων θὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ προσθέσῃ ἡ ἀφαιρέσῃ καὶ ἐν τῶν παμπαλαίων τούτων μουσουργημάτων τῆς Ἑκκλησίας μας καὶ νὰ ἐλπίσῃ συνάμα ὅτι ἡ καινοτομία του θὰ γίνη ἀσπαστή; δ'. συντηρητικάτερα καὶ μᾶλλον εἰς τὰ πράγματα σύμφωνος φαίνεται ἡ γνώμη ἐτέρας τινὸς μερίδοςψαλτῶν, οἱ δποῖοι περισσότερον ἐμβαθύναντες εἰς τὴν ὑφὴν τῶν Ἑκκλησιαστικῶν τροπαρίων, παραδέχονται ὅτι δὲ ρυθμὸς τῶν Ἑκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διὸ ὑπάρχῃ τοιοῦτος, δὲν εἶνε ισοποδικός, ἀλλ' ὅτι οἱ πόδες αὐτοῦ εἶνε ἀνισόσημοι· βασιζόμενοι μάλιστα ἐπὶ ἔξωτερικῶν μόνον δεδομένων, ἦτοι ἐκλαμβάνοντες τοὺς ρυθμικοὺς πόδας μόνον οἵοι ἐμφανίζονται ἐν τῇ μελῳδίᾳ, μηδαμῶς δὲ ἐξετάζοντες τὴν σχέσιν τοῦ ρυθμοῦ μὲ τὰ μέτρα τῶν ποιημάτων οὐδὲ τὴν ιστορικὴν αὐτῶν γένεσιν καὶ ἐξελιξιν, δρίζουσιν (δλίγον αὐθαιρέτως ὅμολογητέον). τὰ μεγέθην τῶν ποδῶν ἀπὸ δισῆμου μέχρις ἔξασθμου καὶ πλέον. Εν τούτοις παρὰ τὸν δεδηλωμένον ἐμπειρικὸν χαρακτῆρα τὸν δποῖον ἔχει καὶ ἡ ἀρχὴ αὐτη, ὀφεῖλομεν νὰ παραδεχθῶμεν ὅτι ισταται κατὰ πολλὰς βαθμίδας ἀνωτέρα τῶν δύο προηγουμένων συστημάτων· δι' ἡμᾶς μάλιστα ἔχει καὶ πολλὴν ἄλλην ἀξίαν διότι χρησιμεύει ὡς ἀφετηρία τῆς ἔργασίας τῆς ἐν τῷ παρόντι. βιβλίω διαλαμβανομένης. Εἶνε δὲ οἱ θιασῶται αὐτῆς τοσούτῳ μᾶλλον ἀξέπαιγοι· καθ' ὅσον ἀπὸ ἑταῖρον οὐ μόνον θεωρητικῶς κατὰ τὸ ἑνὸν ἀνέπτυξαν αὐτήν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν πρᾶξιν ἐπεχειρησαν νὰ τὴν ἐφαρμόσωσι<sup>1</sup>. Τὸ καθ'

<sup>1</sup> Κυριώτεροι θιασῶται τῆς ἀρχῆς ταύτης ὑπῆρχαν πλὴν τοῦ ἡμετέρου συνεργάτου κ. Ε. Παπαδοπούλου καὶ οἱ ἐκ τῶν ἐγκριτῶν ψαλτῶν κ.κ. Νηλεὺς Καμαράδος καὶ Κ. Ψάχος. (Σ. Σ.)

ἥμᾶς οὐδὲν ἄλλο ἐπιχειροῦμεν διὰ τῆς παρούσης πραγματείας ἢ ἀποδεχόμενοι κατ' ἀρχὴν τὸ ἀνισοποδικὸν τῆς ἔκκλησιαστικῆς ρυθμοποίίας καὶ ἀνερευνῶντες τὴν σχέσιν τῶν ρυθμικῶν ποδῶν (τῶν ὅποίων τὰ μεγέθη περιορίζομεν μόνον εἰς τρία ἥτοι δίσημον, τρίσημον καὶ τετράσημον διὰ τὰ σύντομα μέλη) μὲ τοὺς πόδας τοῦ μέτρου νὰ ζητήσωμεν τοὺς νόμους κατὰ τοὺς ὅποίους οἱ ἀνισόσημοι οὗτοι πόδες συνάπτονται μετ' ἀλλήλων ὅπως σχηματίσωσι μείζονας ρυθμικὰς μονάδας, ἥτοι κῶλα, περιόδους καὶ τροπάρια. Κατὰ τὴν ἐργασίαν ἡμῶν προεστήσαμεν ὀδηγὸν αὐτὰ τὰ πράγματα ἀποφυγόντες πᾶσαν ἐκ τῶν προτέρων καθεστηκυῖαν θεωρίαν περὶ ρυθμοῦ· κυρίως δὲ εἰπεῖν οὔτε ἀπὸ τοῦ μέτρου ὡρμήμεν ὅπως ἀποκαταστήσωμεν τὸν ρυθμόν, οὔτε ἀπὸ τοῦ ρυθμοῦ ὅπως ἀποκαταστήσωμεν τὸ μέτρον προετιμόσαμεν ὀδὸν καθαρῶς πρακτικὴν χρῆσιν ποιησάμενοι ἀμφοτέρων τῶν δεδομένων τούτων κατὰ τὰς περιστάσεις ἀποβλέποντες μόνον εἰς τὸ ὑγιὲς τῶν συμπερασμάτων καὶ προσπαθοῦντες νὰ μὴ ἀπομακρυνθῶμεν τῆς παραδόσεως, εἰμὲν ὅπου ἡ ἀλλοίωσις τοῦ μέλους ἥτο καταφανής, ἢ δὲ ἐκφορὰ τῆς μουσικῆς γραμμῆς ἀσυμβίβαστος μὲ τοὺς κανόνας τῆς στιχουργίας. Ἐν γένει δημοσίευται δριστικὴν διευθέτησιν τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἔκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διότι οὔτε τὰ δρια, οὔτε ἡ συντομία του ἐπιτρέπουσι τοιαύτας ἀξιώσεις· ἀπλῶς οἱ γράψαντες προσβάλλουσιν ἐν αὐτῷ ἀρχάς τινας εἰς συζήτησιν ἐπὶ τῶν πραγμάτων καὶ τῆς ἴστορίας βασιζούμενας διὰ τῶν ὅποίων εἶνε δυνατὸν τὰ ἔκκλησιαστικὰ τροπάρια ἔξ ύπαρχῆς νὰ ρυθμισθῶσι καθ' ἦν νοοιαν οἱ ὑμνογοάφοι τὸ κατ' ἀρχὰς συνέθεσαν αὐτά,

οὔτως ὔστε νὰ μὴ ψάλλωνται πλέον εἰκῇ καὶ ὡς ἔτυχε, ἀλλὰ μετὰ λόγου καὶ ἐπιστῆμπις, ἀπιλλαγμένα δὲ κακορυθμιῶν καὶ χονδροειδῶν παραβιάσεων τῶν κανόνων τῆς στιχουργίας.

Ἐν Κονισκαλῷ Κων/λεως τῇ Ιη Ιουλίου 1903.

Ο συνεργάτης

ΕΓΣΤΡΑΤΙΟΣ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Α'. ψάλιης τοῦ ἐν Σταυροδοριῳ ἱεροῦ ναοῦ  
τῶν Ελούδων.

Ο συγγραφεὺς

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Π. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

# Ο ΡΥΘΜΟΣ

ΕΝ ΤΗΙ

## ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΙ ΜΟΥΣΙΚΗΙ



Μελικὰ εἶδη τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.

§ 1. Τὰ μέλη τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τὴν μελικὴν καὶ ρυθμικὴν αὐτῶν κατασκευὴν<sup>1</sup> διακρίνομεν εἰς τρεῖς κατηγορίας, τὰ σύντομα είρμολογικὰ (καὶ στιχηραρικά), τὰ ἀνεπτυγμένα είρμολογικὰ καὶ τὰ ἀργὰ ἢ ἀσματικὰ μέλη.

1ον Καὶ σύντομα μὲν είρμολογικὰ εἶνε τὰ μέλη τῶν στιχηρῶν λεγομένων ἀναστασίμων, τῶν κανόνων, τῶν προσομοίων, τῶν ἀπολυτικίων κτλ. εἰς δὲ δύνανται νὰ ὑπαχθῶσι καὶ τὰ ἔξαποστειλάρια μετὰ τῶν καθισμάτων. Ἐν τοῖς μέλεσι τούτοις αἱ πλεῖσται μὲν τῶν λεξικῶν συλλαβῶν εἶνε μονόσημοι ἢ βραχεῖαι, τινὲς δὲ δίσημοι ἢ μακραὶ καὶ ὄλιγαι τινὲς τετράσημοι. Πάντα τὰ ἔμμετρα τροπάρια φαλλόμενα κατὰ τὸ σύντομον είρμολογικὸν μέλος εἶνε καὶ ἔρρυθμα· σκοπὸς δὲ τῆς παρόντος πραγματείας εἶνε ἢ ἔξακριθσις τοῦ ρυθμοῦ τῶν μελῶν τούτων.

2ον Ἀνεπτυγμένα είρμολογικὰ εἶνε τὰ μέλη τῶν δοξολογιῶν, τῶν πολυελαῖων, τῶν καταβασιῶν ἢ είρμῶν τῶν κανό-

<sup>1</sup> Οὐχὶ κατὰ τὴν χρῆσιν.

νων (έξ ών καὶ τὸ ὄνομα) καὶ ἔτερά τινα τροπάρια. Ἐχει δὲ τὸ ἀνεπτυγμένον είρμολογικὸν μέλος τὴν ἑξῆς ἴδιαζουσαν κατασκευήν. Ἑκάστη δῆλα δὴ συλλαβὴ τοῦ ποιήματος ἔκτείνεται ἐπὶ δύο μουσικοὺς φθόγγους βραχεῖς, οὕτως ὥστε ἀποτελεῖ πόδα δίσημον (˘ ~) διπλοῦν χρόνον ὄνομαζόμενον ὅπὸ τῶν ἡμετέρων μουσικῶν κατὰ τὴν ἔκτέλεσιν· ὑπάρχουσιν δημως καὶ τινες ἑξαρέσεις, καθ' ἃς ἡ μία τις συλλαβὴ ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους ἢ δύο λεξικαὶ συλλαβαὶ ἀποτελοῦσι τὸν δίσημον πόδα. Ἐν τέλει τῆς παρούσης πραγματείας προτείνομεν σύστημά τι διὰ τοῦ διποίου καὶ εἰς τὰ μέλη ταῦτα εἶνε δυνατὸν νὰ εἰσαχθῇ ἔλλογός τις ρυθμὸς σύμφωνος μὲ τὰ μέτρα τῶν τροπαρίων.

Ζον Τὸ τρίτον μελικὸν εἶδος εἶνε τὸ ἀργὸν ἢ ἀσματικὸν καθ' ὃ φάλλονται τὰ ἀργὰ διξαστικά, τὰ ἴδιόμελα τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς κτλ. Ποικιλία τούτου εἶνε τὰ λεγόμενα παπαδικὰ μέλη εἰς τὰ ὅποια περιλαμβάνονται τὰ χερουθικά, κοινωνικὰ καὶ ἄλλα τινὰ λίγα μελικῶς ἀνεπτυγμένα μαθήματα. Ἐν γένει δὲ κύριον χαρακτηριστικὸν ἔχουσι τὰ ἀργὰ μέλη τὸ δτὶ ἢ μελῳδία διλοτελῶς δεσπόζει τῶν λέξεων τοῦ τροπαρίου. Ἑκάστη δῆλα δὴ συλλαβὴ αὐτοῦ ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας, ἢ ὅκτω, ἢ δέκα ἢ τέλος ἐπὶ τοσούτους φθόγγους δύοντας ἀν θελήσῃ ὁ μελοποιός.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Οὐ μόνον γενικῶς οἱ ἡμέτεροι μουσικοί, ἀλλὰ καὶ ἡμεῖς αὐτοὶ μέχρι πρό τινος καιροῦ ἐνομίζομεν τὰ ἀσματικὰ μέλη ἀστικῆς προελεύσεως. Φαίνεται δημως ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν ἔχει οὕτω· καὶ τὰ μέλη δηλ. ταῦτα ἔλαθον μὲν μεγάλην ἀνάπτυξιν περὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς "Ελλησιν, ἀλλὰ τὰ πρῶτα σπέρματα αὐτῶν πρέπει νὰ ἀναζητηθῶσι παρὰ τοῖς ἀρχαίοις. Είναι δηλ. γνωστὸν ὅτι πλὴν τῶν συνήθων οἱ παλαιοὶ "Ελληνες εἶχον καὶ τοὺς ἑξῆς ρυθμικοὺς πόδας χρησίμους ἰδίως ἐν τοῖς νόμοις (χρησασιν ἀναλόγοις μὲ τὰ ἡμέτερα ἴδιόμελα) τῆς θρησκευτικῆς αὐτῶν μουσικῆς, ἡτοι· Ιον τὸν μείζονα σπονδεῖον (˘ | ˘) ἐκ δύο τετρασήμων μακρῶν

Κοινότητες καὶ διαφοραὶ τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς  
καὶ τῆς βυζαντιακῆς ρυθμοποιίας.

§ 2. Οἱ πόδες τοὺς ὅποιους μετεχειρίσθησαν οἱ μεσαιωνικοὶ ἡμῶν ὑμνογράφοι εἰς σύνθεσιν τῶν ἐκκλησιαστικῶν τροπαρίων εἶνε τρεῖς· ὁ τρίσημος τροχαῖος (˘ ~), ὁ τρίσημος ἵαμβος (˘ ~) καὶ ὁ τετράσημος δάκτυλος (~ ~ ~). Καὶ οἱ μὲν παλαιοὶ "Ελληνες, ἐπειδὴ ἡ ρυθμοποιία αὐτῶν ἔβα-

συγκείμενον· Ζον τὸν ὄρθιον (˘ | ˘ | ˘) ἐκ τριῶν τετρασήμων μακρῶν συγκείμενον ἢ ἐκ τετρασήμου ἄρσεως καὶ ὀκτασήμου θέσεως· Ζον τὸν τροχαῖον σημαντὸν (˘ | ˘ | ˘) ἐκ τριῶν ἐπίσης τετρασήμων μακρῶν συγκείμενον ἢ ἐξ ὀκτασήμου θέσεως καὶ τετρασήμου ἄρσεως. Ἀναμφισβήτητον μίμησιν σπονδείου μείζονος νομίζομεν δτὶ εὐρίσκομεν ἐν τοῖς ἀργοῖς μέλεσι Φῶς Ἰλαρὸν καὶ "Οτε οἱ ἔνδοξοι μαθηταί, ἐν.οὶς πλὴν ἀσημάντων ἔξαιρέσεων πᾶσαι αἱ συλλαβαὶ ἔκτείνονται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους μουσικοὺς ἡτοι ἀποτελοῦσι τέλειον δάκτυλον προκελευσματικόν. "Ορθιον καὶ σημαντὸν τροχαῖον μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτῶν σχήματα δὲν ἀνευρίσκομεν εὐχρινῶς ἐν τοῖς ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι· παρατηροῦμεν δημως, δτὶ ἐν τοῖς "Ιδοὺ ὁ νυμφίος ἔρχεται, Τὸ προσταχθέν, τὸ "Αγιος ὁ Θεὸς τοῦ Βήματος, τὸ "Οσοι εἰς Χριστὸν τοῦ Βήματος (ἴδε Παραρτ. ἄσματα 13ον, 14ον) συχνότατα εἶνε καὶ δικτύομοι συλλαβαὶ ἔγκατεσπαρμέναι μεταξὺ τῶν τετρασήμων. Δὲν δυνάμεθα δὲ τὴν κρυπτὴν ταῦτην συμμετρίαν νὰ ἀποδώσωμεν εἰς ἀπλῆν σύμπτωσιν ἢ τεχνοτροπίαν τοῦ μελοποιοῦ, ἀλλὰ μᾶλλον ὑποθέτομεν δτὶ τὰ μουσικὰ κῶλα τῶν μελῳδιῶν τούτων ὁ μεσαιωνικὸς μελοποιὸς ἡρύσθη εἴτε ἀπλῶς μιμηθεῖς, εἴτε καὶ ἀπ' εὐθείας μετενεγκὼν ἐκ τῶν νόμων τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν ἔθνων, δπου ὑπῆρχον αἱ τετράσημοι καὶ αἱ ὀκτάσημοι μακραὶ, μὲ ταῦτην δημως τὴν διαφοράν δτὶ μετεχειρίζεται αὐτὰς ἀπὶ τῷ ἔλευθερώτερον. Καὶ ἡδη πῶς ἡ ρυθμοποιία ἀπὸ τῶν μεμετρημένων καὶ διὰ τοῦ ρυθμοῦ κεχαλινωμένων ἀργῶν μέλῶν μετέπεσεν εἰς τὰ διλοτελῶς ἀπολελυμένα καὶ ἄμετρα, ἐν οἷς ἑκάστη συλλαβὴ τοῦ ποιήματος βαίνει ἐπὶ ἀπειρότερον ἀριθμὸν φθόγγων; ἀπλούστατον· ἡδη παρὰ

σίζετο ἐπὶ τῆς πορσότητος τῶν συλλαβῶν, δὲν ἔγνωριζον ἀλλα σχήματα τῶν ποδῶν τούτων ή τὰ ἥδη ἀνενεχθέντα μέ μακράς τὰς θέσεις. Παρὰ τοῖς μεσαιωνικοῖς ὅμως "Ελληνοί ἥδη ἀπὸ τῶν ἀλεξανδρειανῶν γρόνων ἐκλιπούστης τῆς μακρότητος τῶν συλλαβῶν καὶ ἐπικρατήσαντος τοῦ τόνου ἐν τῇ ποιήσει καὶ

τοῖς ἀλεξανδρειανοῖς "Ελληνιν ἀναφέρουνται ἀσματα ἀπολελυμένα παντὸς ρυθμοῦ, ἀφίνομεν ὅτι καὶ ἐν τῇ νεοελληνικῇ δημώδει μουσικῇ ἀπαντῶσι τοιαῦτα (νανούρισματα, Θρῆνοι, ἀποχαιρετιστήρια ζενιτεομένων· ἵδε Συλλογὴν νεοελληνικῶν ἀσμάτων Bourgault Doudcudray, ἄσμα 1 καὶ 2), ἐν οἷς τὰς αὐτὰς ἀναλογίας εύρισκομεν, ητοι ἐλλειψιν παντὸς ρυθμοῦ ἀφ' ἑνὸς καὶ ἀπεριόριστον ἀνάπτυξιν τοῦ μέλους ἀφ' ἑτέρου. 'Αλλ' ὅτι τὰ ἀπολελυμένα ἀργὰ μέλη συνυπῆρχον μὲ τὰ ἔμμετρα καὶ ἐν αὐτῇ τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἀποδεικνύεται ἐκ τοῦ τροπαρίου. 'Ιδον ὁ νυμφίος ἔρχεται, τοῦ ὄποιου ή ἔντεχνος καὶ λίαν ποικίλη ρυθμικὴ καὶ μελικὴ σύνθεσις εἶναι τῷ ὅντι διδακτικωτάτῃ. Τὸ μέλος δηλονότι ὅδεύει κατ' ἀρχὰς μὲ τετρασήμους καὶ τινὰς ὀκτασήμους· κατόπιν εἰς τὴν φράσιν ἀνάνηφον κρᾶζουσα μὲ συνεχεῖς ὀκτασήμους, μέχρις οὗ εἰς τὸ ἄγιος ἄγιος μεταπίπτει εἰς ὅλως ἀνεξάρτητον τοῦ ποιήματος μελῳδίαν καὶ τελευταῖον εἰς τὸ ἄγιος εἰς ὁ Θεὸς ἡμῶν ἐπανέρχεται εἰς τὸν τετράσημον ρυθμὸν μὲ τὸν ὄποιον ἥρχισε· τὰς ρυθμικὰς δὲ ταύτας μεταπτώσεις συνοδεύουσι καὶ ἀνάλογοι μεταβολαὶ κλίμακος καὶ ἥχου, τὸ δὲ ἐκ τοῦ συνόδου τῶν μεταβολῶν τούτων προκύπτον ἥθος τῆς μελῳδίας θαυμασίως προσαρμόζεται εἰς τὸ ὅλον νόημα καὶ τὴν ποιητικὴν οἰκονομίαν τοῦ τροπαρίου. 'Επερχόμενοι δὲ ἥδη ἑτερα ἀρχαῖα ἀσματικὰ μέλη ὡς τὸ Δύναμις τὸ συνειδισμένον, τὸ "Ἄγιος Ἅγιος τῆς λειτουργίας τοῦ Μ. Βασιλείου κτλ. ἀνευρίσκομεν τὴν ἐξῆς σχέσιν ρυθμοῦ καὶ μέλους" ἐκάστη δηλ. συλλαβὴ ἐκτείνεται ή ἐπὶ δύο, ή ἐπὶ τέσσαρας, ή ἐπὶ ὅκτω (σπανίως ἐπὶ δέκα), ή ἐπὶ δέκα ἕξ, ή ἐπὶ εἴκοσι κτλ. μουσικοὺς φθύγγους, διπερ ἀριδήλως ἀποδεικνύει, ὅτι ή τοιαῦτη κατασκευὴ οὐδὲν ἄλλο είνει ή ἐπέκτασις καὶ ἀνάπτυξις τῆς πρωτογόνου τετρασήμου μακρᾶς, τὴν ὄποιαν εἴδομεν εἰς τὸ ἀρχαιότατον ἀργὸν μέλος Φώς ἰλαρὸν (3ος ἡ 4ος αἰών μ. Χ.). Προϊούσης τῆς ἐξελίξεως εἴτι μᾶλλον τὸ μέλος ἀναπτύσσεται ὅλως ἀνεξάρτητως τοῦ ποιήματος, ἀνα-

τῇ ρυθμοποιίᾳ πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἀνεφένησαν νέα σχήματα τῶν ποδῶν τούτων ίδιαζοντα εἰς τὴν τονιστικὴν ρυθμοποιίαν καὶ ἔχοντα τὰς θέσεις βραχείας, ητοι ὁ δίσημος τροχαῖος (— —), ὁ δίσημος ἵαμβος (— —), ὁ τρίσημος δάκτυλος (— — —) καὶ ἔτερον σχῆμα δάκτυλου τετρασήμου, ὁ ἀμφί-βραχυς (— — —), παρασχηματισμὸς τοῦ καθαροῦ (— — —)<sup>1</sup>.

λύοντες δὲ τὸ Τῇ ὑπερμάγῳ καὶ ἑτερα ἀνάλογα τροπάρια παρατηροῦμεν δέ τὸ μέλος οὐδαμῶς εἶναι πλέον διδεσμευμένον ὑπὸ τῶν συλλαβῶν τοῦ ποιήματος, ἀλλὰ βαίνει ὅλως ἀνεξάρτητως, φυλάττον ὅμως ἀκόμη ρυθμικήν τινα διάιρεσιν εἰς τετρασήμους πόδας κατὰ τὸ μᾶλλον ή ἡτον εὐχρινῆ ἀσχέτως πρὸς τὰς λέξεις καὶ τὰ μέτρα τοῦ τροπαρίου. Κατωτάτην τέλος βαθμίδα ἐξελίξεως ἀποτελοῦσι τὰ ἀσματικὰ μέλη, ἐν οἷς οὐ μόνον τὸ μέλος βρίνει ἀχαλινώτως ἀνεξάρτητον τοῦ τροπαρίου, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ή εἰς τετρασήμους πόδας διάιρεσις αὐτοῦ εἶναι παρημελημένη τοῦ μελοποιοῦ ἀρχουμένου εἰς τὸν πάμπεζον ἀπλοῦν λεγόμενον χρόνον ή ψάλλοντος τὸ ἄσμα αὐτοῦ ὅλως ἀχρόνως. Εἰς τὴν τάξιν ταύτην ὑπάγοντα τὰ ἀπὸ διακοσίων ἐτῶν καὶ ἐντεῦθεν πεποιημένα κοινωνικά, χερουδικά κτλ. τὰ ὄποια ἔνεκα τῶν συνθηκῶν τῆς γενέσεως αὐτῶν δὲν ἔμειναν ἀνεπηρέαστα ἀπὸ τῆς παραλλήλως μὲ αὐτὰ ἀκμαζούσης τέχνης τῶν μακαρίων.

<sup>1</sup> 'Η ὁδιγόστιχος αὐτὴ θεωρία, ή ὄποια ἴσως τὸ πρῶτον ἐκτίθεται ἐν τῇ παρούσῃ πραγματείᾳ, εἶναι ή κλείς διὰ τῆς ὄποιας διασφηνίζεται ἐναργέστατα ή ρυθμοποιία τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων καὶ ἀποκαλύπτεται ή μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῶν παλαιῶν ἐλληνικῶν μελῳδιῶν σχέσις" διὰ τοῦτο δὲν κρίνομεν ἀνώφελές ἐν ὑποσημειώσει νὰ προσθέσωμεν καὶ τὰ ἔκῆς διασφητικά· κατὰ τὴν παλαιὸν δηλ. προφοράν τῆς ἑλλ. γλώσσης ἐκάστη παχρὰ συλλαβὴ ἐπροφέρετο ἴσοχρόνως μὲ δύο βραχείας· ή λέξις λόγου χάριν κηπούετο ὡς τρισύλλαβος κηηηπος, εἰσαγομένη δὲ ἐν τῇ ρυθμοτοποίᾳ ἐσχημάτιζε τροχαῖον τρίσημον (— —). ή λέξις ποθῷ ἐπροφέρετο ποθω, ητοι ἐσχημάτιζεν ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἵαμβον τρίσημον (— —). ή δὲ λέξις τέλος παιζομένης ήκούετο ὡς τετρασύλλαβος παιαιζομεν, ἐσχημάτιζε δηλ. ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ δάκτυλον τετράσημον (— — —). 'Ενεκα λοιπὸν τοῦ λόγου τούτου οἱ ἐν λόγῳ πόδες ήσαν παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις πάντοτε πρεσβιταῖοι, ὡς δύναται νὰ πεισθῇ ὡς ἀναγνώστης ἐπεργάμενος τὸν ἐν τῷ πα-

Πρὸς ἀποφυγὴν δὲ συγχύσεως τοὺς μὲν μετὰ μακρῶν θέσεων πόδας ὄνομάζομεν προσφιλακούς, τοὺς δὲ μετὰ βραχειῶν θέσεων τονιστικούς· καὶ οἱ μὲν προσφιλακοὶ πόδες εὐρίσκονται ἐφηρμοσμένοι καὶ εἰς προσφιλακά καὶ εἰς τονιστικά ποιήματα, οἱ δὲ τονιστικοὶ μόνον εἰς τονιστικά. Καὶ ἐν μὲν τοῖς ἀρχαιοτέροις φύσεις (έξαποστειλαρίοις καὶ καθίσμασι) πάντα τὰ

ραρτήματι τοῦ παρόντος βιβλίου παρατιθέμενον. "Υμνον· εἰς τὴν Καλλιόπην." Ήδη ὅμως ἀπὸ τῶν μακεδονικῶν χρόνων ἡ προροπὰ τῆς ἑλλ. γλώσσης ἥρχισε νὰ ὑφίσταται σπουδαίας ἀλλοιώσεις, ἐνδιαφέρον δὲ ὑμᾶς σημεῖον τῶν ἀλλοιώσεων τούτων εἶναι τὸ δῆτι ἡ μακρότης τῶν συλλαβῶν ἥρχισε καὶ ὄλιγον ν' ἀποτίθεται καὶ νὰ ἔκλειπῃ ἐκ τῆς ζώσης γλώσσης, ν' ἀποκτῶσι δὲ πλείονα δύναμιν καὶ ἔμφασιν αἱ τετονισμέναι συλλαβαῖ. Ἐπὶ αἰώνας ὅλους διήρκεσεν ἀνεπαισθήτως προϊοῦσα ἡ βράχυνσις αὐτῇ τῶν μακρῶν συλλαβῶν καὶ μόδις κατὰ τοὺς ἀλεξινδρειανοὺς καὶ ἰδιαὶ τοὺς ρωμαϊκοὺς χρόνους ἤτο συντετελεσμένη. Κατὰ τὸ νέον καθεστὸς τῆς προφορᾶς, τὸ δόποιον κρατεῖ μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἑλληνικῇ γλώσσῃ μακραὶ καὶ βραχεῖαι δὲν διακρίνονται πλέον φωνητικῶς, ἀλλὰ μόνον ὅξύτεραι καὶ βαρύτεραι, ἐν δὲ τῇ στιχουργίᾳ καὶ τῇ ρυθμοποιίᾳ ὡς θέσεις ποδῶν ἀντὶ τῶν ἀδιακρίτων πλέον μακρῶν χρησιμεύουσιν αἱ τετονισμέναι συλλαβαῖ, αἱ δόποιαι οὐδαμῶς διαφέρουσι τῶν ἀτένων κατὰ διάρκειαν, ἀλλὰ μόνον καὶ ὅξυτητα· ἡ λέξις λόγου χάριν ικπίος ἀκούεται δισύλλαβος, τῆς δόποιας ἡ πρώτη συλλαβὴ εἶναι ὅξυτέρα τῆς δευτέρας (δίσημος τροχαῖος ω ω). ἡ λέξις ποθῷ ἀκούεται ὡς δισύλλαβος τῆς δόποιας ἡ δευτέρα συλλαβὴ εἶναι ἐντονωτέρα τῆς πρώτης (δίσημος ἵαμβος ω ω), ἡ δὲ λέξις τέλος παίζομεν ἀκούεται τρισύλλαβος ἐκ τριῶν βραχειῶν συγχειμένη, ὡν ἡ πρώτη δέξιτέρα τῶν δύο ἀλλων ( ω ω ω ). Οὕτω λοιπόν, ὡς ἀποτέλεσμα τῆς τοιαύτης ἔξελίξεως, ἔμφανίζονται ἐν τῇ μελῳδίᾳ οἱ ἀνωτέρω βιτπιτισθέντες τονιστικοὶ πόδες, οἱ δόποιοι μόνον κατὰ τὴν θέσιν, οὔταν βραχεῖαν, διαφέρουσι τῶν προσφιλακῶν (ἴδε § 3 καὶ ἐφεξῆς). Τὰς πρώτας ἔνδειξεις τῆς ἐπελθούσης μεταβολῆς ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ ἀνευρίσκομεν ἐν τοῖς ἀρχαιοτάτοις ἄγρασι τῆς ἡμετέρας ἔκκλησίας, ητοι τοῖς ἔξαποστειλαρίοις καὶ τοῖς καθίσμασι, τὰ δόποια ὑπὸ τὴν ἔποψιν ταύτην εἶνε

σγήματα καὶ τῶν τριῶν τούτων ποδῶν εὑρίσκονται λίαν ἀβιάστως καὶ ἀρμονικῶς συνεζευγμένα μετ' ἄλλήλων κατὰ διαφόρους συνδυασμοὺς ὡς συστατικὰ μέρη κώλων· ἐν τοῖς μεταγενεστέροις ὅμως φύμασι (τροπαρίοις τῆς ὄκτωήχου, κανόνεις κτλ.) ἐνικῶσιν οἱ μετὰ βραχειῶν θέσεων πόδες, οἱ καὶ μᾶλλον σύμφωνοι μὲ τὴν προφορὰν τῆς ζώσης γλώσσης καὶ καταντῶσιν οἱ κύριοι πόδες πάσης τῆς νεοελληνικῆς ρυθμοποιίας.

Αἱ ἐπόμεναι παράγοντοι δὲν εἰναι ἄλλο ἢ διασάφησις καὶ διὰ τῶν πραγμάτων πίστωσις τῆς βραχείας ταύτης θεωρίας.

**Τροχαῖκα κῶλα.—Τροχαῖκη κατάληξις.—Σχήματα τοῦ τροχαίου ἐν τῇ μελωδίᾳ.**

§ 3. Δύο, τρεῖς, τέσσαρες κτλ. τροχαῖοι συναπτόμενοι μετ' ἄλλήλων σχηματίζουσιν ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ κῶλα διποδικά, τριποδικά, τετραποδικά, πενταποδικά κτλ. τῶν δύοιων μετρικὰ σχήματα εἶναι τὰ ἔξης·

α'. διποδία	— υ υ	(σπάνιον)
β'. τριποδία	— υ — υ —	ὕμνον τῇ ταφῇ σου
γ'. τετραποδ.	— υ — υ — υ —	προπορεύεσθε δυνάμεις
δ'. πενταποδ.	— υ — υ — υ — υ —	δέχουν ἀσπασμὸν ἡ Ἔκκλησία

λαμπρὰ μνήμετα τῆς μεταβατικῆς φάσεως διὰ τῆς δόποιας διηλθεν ἡ καθόλου ἑλληνικὴ ρυθμοποιία κατὰ τοὺς χρόνους ἔκσινους. Ἀγαλύνοντες δηλ. τὰ τροπάρια ταῦτα ρυθμικῶς παρατηροῦμεν παράδοξον τῇ ἀληθείᾳ σύμφυρμα ποδῶν ἀνομοίων καὶ ἀνισοσήμων, προσφιλακῶν καὶ τονιστικῶν, οἱ δόποιοι ἐν τούτοις, τοσοῦτον ἀβιάστως καὶ συμμετρικῶς εἶναι μετ' ἄλλήλων συνημμένοι, ὡςτε δὲν δύναται τις ἦν νὰ ὑποθέσῃ ὅτι οἱ τοιοῦτοι ρυθμικοὶ τύποι δὲν εἶναι πρόχειρα κατασκευάσματα, ἀλλὰ τούναντίον προϊόντα μακρὰς καὶ κοπιώδους διὰ τῶν αἰώνων ἔξελίξεως καὶ δῆτι κύριος δημιουργὸς αὐτῶν εἶναι ἡ λαϊκὴ μοῦσα, παρὰ τῆς δόποιας ἐδανείσθη καὶ ἐχρησιμοποιήσεν αὐτοὺς· οὐ μόνον ὁ χριστιανὸς ύμνονοράρος, ἀλλὰ καὶ αὐτὸς ἐξ ἅπαντος ὁ θυμελικὸς μευσουργὸς τῶν χρόνων ἔκσινων.

§ 4. Ὅταν ἡ ἀρσις τοῦ τελευταίου ποδὸς κώλου τινὸς λείπῃ, τότε τὸ κώλον ὄνομάζεται καταληκτικόν, εἰς δὲ τὴν θέσιν τοῦ κέλλειποντος ποδὸς τίθεται τὸ σημεῖον Λ<sup>1</sup>, τὸ ὅποιον λέγεται λεῖμμα. Τὰ πλεῖστα τῶν τροχαῖκῶν κώλων ἐν τῇ ἑκκλησιαστικῇ ὑμνῷδις εἶναι καταληκτικά, σχῆματα δὲ αὐτῶν τὰ ἔξης:

- α'. διποδία κατ. - - - Λ τῆς ψυχῆς (Τὸν νυμφῶνα)
- β'. τριποδ. καταλ. - - - - Λ εὐφῆμοῦμεν σε (Ως γεννάζον)
- γ'. τετραπ. κατ. - - - - - Λ Θεοτόκε ή ἐλπίς
- δ'. πενταπ. κατ. - - - - - - Λ Τὰς ἑσπερινὰς ήμῶν εὐχάς.

§ 5. Ὁ τροχαῖος ἐν τῇ μελῳδίᾳ ἐμφανίζεται διττῶς:

Ιον τρίσημος (προσῳδιακὸς) ὡς:

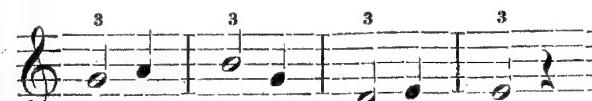
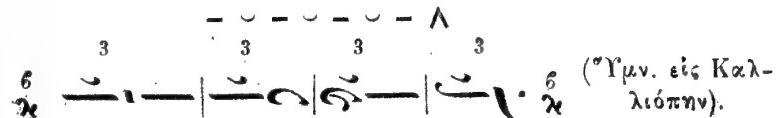
σε δο ξα α ζο μεν      σοὶ προσ πι ι πτο μεν

σε δο ξα α ζο μεν

σοὶ προσ πι ι πτο μεν

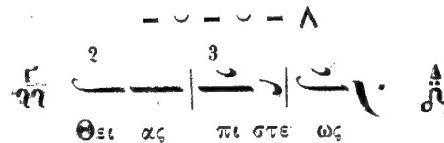
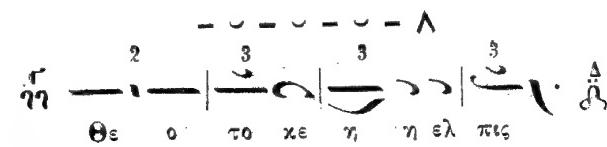
<sup>1</sup> Κατὰ τὴν Μετρικὴν τὸ λεῖμμα εἶναι κενὸς χρόνος δηλ. σιωπὴ ὡς θὰ εἴπωμεν ἐν τῇ μουσικῇ ἐν τῇ ἑκκλησιαστικῇ ρυθμοποιίᾳ δύμως οὐδεμίαν χρονικὴν διάρκειαν ἔχει.

Τοιοῦτον μετεχειρίζοντο αὐτὸν καὶ οἱ ἀρχαῖοι ἐφημοσμένοι εἰς τὴν προσῳδιακὴν αὐτῶν στιχουργίαν, ὡς:



Ζον δίσημος (τονιστικὸς ο ο)

ἢ συνημμένος μετὰ τρισήμων προσῳδιακῶν τροχαίων εἰς σχηματισμὸν μικτῶν κώλων, ὡς:



ἢ συνημμένος μετ' ἄλλων τονιστικῶν τροχαίων εἰς σχηματισμὸν καθαρῶς τονιστικῶν κώλων, ώς:

Kαὶ εὐ λό γη σον την κλη̄ ρο̄ νο̄ μι αν̄ σον  
Καὶ εὐ λό γη σον την κλη̄ ρο̄ νο̄ μι αν̄ σον

Ιαμβικὰ κώλα.— Ιαμβικὴ κατάληξις.— Σχήματα τοῦ ιάμβου ἐν τῇ μελῳδίᾳ.

§ 6. Κυριώτατα ιαμβικὰ κώλα εἶνε τὰ ἔξιται·

- α'. διπ. ˘ - - - καὶ τοῦ Υἱοῦ (Τοῖς μαθηταῖς)
- β'. τριπ. ˘ - - - - - Τὸν τάφον σου Σωτῆρο
- γ'. τετραπ. ˘ - - - - - - Κυκλώσατε λαὸς Σιών
- δ'. πενταπ. ˘ - - - - - - δοξολογοῦμέν σε φιλάνθρωπε

§ 7. Ἀφαιρουμένης τῆς ἀρσεως τοῦ τελευταίου ποδὸς τῶν ιαμβικῶν κώλων προκύπτουσι τὰ καληγητικὰ ιαμβικὰ κώλα, ών

μετρικὰ σχήματα εἶνε τὰ ἔξιται·

- α'. διπ. κατ. ˘ - - αἰνεῖτε (Ανέστη Χριστὸς)
  - β'. τριπ. κατ. ˘ - - - ενδαγγελίζουν (αὐτόθι)
  - γ'. τετραπ. κατ. ˘ - - - - - Ο ἄγγελος ἐβρά
  - δ'. πενταπ. κατ. ˘ - - - - - - (σπάνιον)
  - ε'. ἔξιπ. κατ. ˘ - - - - - -
- ὑμνήσωμεν Μαρίαν τὴν παρθένον

§ 8. Ο ιαμβὸς ἔχει τὰ αὐτὰ καὶ ὁ τροχαῖος σχήματα ἐν τῇ μελῳδίᾳ, ἀλλ' ἀντίστροφα, ὡς·

1ον) Τρίσημος (προσῳδιακὸς ˘ - ), ώς·

Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Τοιούτον μετεχειρίζοντο αὐτὸν καὶ οἱ ἀρχαῖοι, ώς·

Αυ ρη δε σων απ αλ σε ων

Αυ ρη δε σω ων απ αλ σε ων

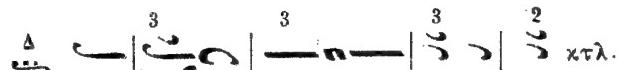
2ον) Δίσημος (τονιστικὸς ˘ ˘ ), ώς·

Κυ κλωτα τε λα οι Σι ων και πε ρι λα βετε αυ την



Κυκλω σα τε λα οι Σι ων και πε ρι λα βε τε αυ την

§ 9. Τὰ ἀνωτέρω παρατεθέντα κῶλα ἔχωρίσαμεν κατ' ιαμβούς μόνον καὶ μόνον ὅπως ὑποδεῖξωμεν τὰ σχήματα τοῦ ποδὸς τούτου ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ· ἐν τῇ πράξει δὲ μως χάριν εὐχολίας καὶ ἀπλότητος οὐδὲν ἐμποδίζει ἡμᾶς ἐκλαμβάνοντας τὴν ἀρσιν τοῦ πρώτου ιαμβού ως προανάκρουσιν νὰ θεωρήσωμεν τοὺς ἐπομένους πόδας ως τροχαίους καὶ νὰ χωρίσωμεν αὐτοὺς ως τοιούτους π. χ.



Γυ ναι κες α α κου τι σθη τε

Τοιουτοτρόπως δύμοιομόρφως θὰ χωρίσωμεν εἰς τὸ ἔξῆς καὶ τὰ τροχαῖα καὶ τὰ ιαμβικὰ κῶλα, τὰ δποτα οὔτως ἐν τῇ πράξει συγχέονται ἀναγνωριζόμενα μόνον ἐκ τῆς ἀνακρούσεως· καὶ τὰ μὲν ἀπὸ ἀρσεως (ἀνακρούσεως) ἀρχόμενα κῶλα εἶνε τὰ ιαμβικά, τὰ δὲ ἀπὸ θέσεως (ἄνευ ἀνακρούσεως) τὰ τροχαῖα<sup>1</sup>.

**Δακτυλικὰ κῶλα.—Δακτυλικὴ κατάληξις.—Σχήματα τοῦ δακτύλου ἐν τῇ ρυθμοποιίᾳ.**

§ 10. Δακτυλικὰ κῶλα ἀκατάληκτα εἶνε τὰ ἔξῆς·

α'. διποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘

β'. τριποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘

γ'. τετραποδία — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘

<sup>1</sup> Τὸ ζήτημα εἴνε ἐπιδεκτικὸν πολλῆς ἄλλης ἀναλύσεως, ἄλλὰ περιόριζμενα εἰς ταῦτα καὶ μόνα, καθ' ὃσον δὲν τυγγράφομεν ἔγχειρίδιον Μετρικῆς, ἀλλ' ἀπλῆν πραγματείαν.

§ 11. Τὰ ἀκατάληκτα δύμως δακτυλικὰ κῶλα δὲν εἶνε εὔχροντα ἐν τῇ ἑκκλησιαστικῇ ὑμνῳδίᾳ· ἀντὶ τούτων συνηθέστατα εἶνε τὰ καταληκτικά, δηλ. ἑκεῖνα ἐν οἷς λείπουσιν οἱ δύο βραχεῖς χρόνοι τῆς ἀρσεως τοῦ τελευταίου δακτύλου· σχήματα δὲ αὐτῶν εἶναι τὰ ἔξῆς ( π σημαίνει λεῖμψα μακρὰς δισήμους, ἢτοι δύο βραχεῖῶν).

α'. διποδ. — ˘ ˘ — π

β'. τριποδ. ˘ | — ˘ ˘ — ˘ ˘ — π πάρχεις<sup>4</sup> παρθένε ἀγνή (‘Ως [έμψυχφ])

γ'. τετραπ. — ˘ ˘ — ˘ ˘ — ˘ ˘ — π χόρευε νῦν καὶ ὀγάλλον Σιών<sup>2</sup>

§ 12. Σχήματα τοῦ δακτύλου ἐν τῇ μελῳδίᾳ εἶναι τὰ ἔξῆς 1ον) Ο' τετράσημος καθαρὸς δακτυλος ( — ˘ ˘ ) δ δποτος ἢτο ἐν χρήσει καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις, ως.

— ˘ ˘ — ˘ ˘ —

6 ˘ — ˘ — | ˘ ˘ — | — ˘ ˘ — ˘ ˘ (Τυμος εἰς Καλλιόπην).

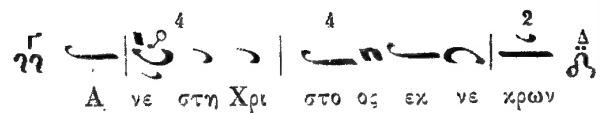
Καλ λι ο πει α σο φα

4 4 2  
6 ˘ — ˘ — | ˘ ˘ — | — ˘ ˘ — ˘ ˘

Καλ λι ο πει α σο φα

<sup>1</sup> Η μαρκής ἀνακρούσεως ἐν τοῖς δακτυλικοῖς κώλοις οὐδαιμῶς μεταβάλλει τὰ περὶ αὐτῶν εἰρημένα.

<sup>2</sup> Παραδείγματα πάντων τῶν κώλων ἡδυνάμεθα νὰ παραθέσωμεν πλείστα δύστυχῶς δύμως δὲν ἐπιτρέπουσι τὰ ὄρια τοῦ παρόντος βιβλιαρίου.

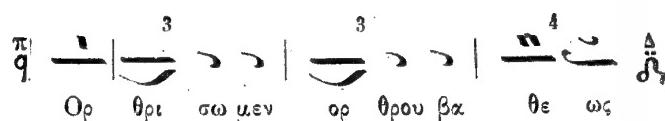


Α νε στη Χρι στο ος εκ νε χρων



Α νε στη Χρι στο ος εκ νε χρων

2ου) Τρίσημος τονιστικός ( ˘ ˘ ˘ ), ώς:



Ορ θρι σω μεν ορ θρου βα θε ως



Ορ θρι σω μεν ορ θρου βα θε ε ος

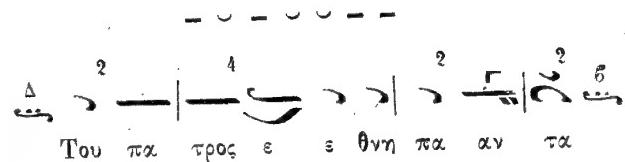
3ου) Τετράσημος μέν, παρεσχήματισμένος δύως εἰς ἀμφιβραχίν (˘ - ˘) καὶ συνημμένος πάντοτε μεθ' ἑτεροειδῶν ποδῶν (τροχαίων, ἱαμβῶν), ώς:



Συν α θροι σθεν τες εν θα δε

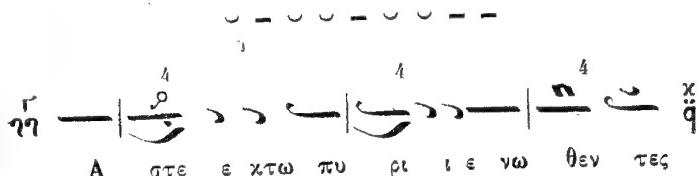


Συν α θροι σθεν τε ες εν θα α δε



Του πα τροις ε ε θην πα αν τα

4ου) Τετράσημος σπονδείος ( - - ), μόνον ώς κατάληξις δακτυλικῶν κώλων συγχεόμενος μὲ τὴν ἱαμβικὴν κατάληξιν, ώς:



Α στε ε κτω πυ ρι ε ε γω θεν τες



Α στε ε κτω πυ ρι ε ε γω θε εν τες

#### κώλα λογαοιδικά

§ 13. Όνομαζονται, ώς γνωστόν, κώλα λογαοιδικὰ τὰ συκείμενα ἐκ ποδῶν ἑτεροειδῶν, ἥτοι ἐκ τροχαίων καὶ δακτύλων (τὰ δένει ἀνακρούσεως), ώς:



ἢ ἐξ ιαμβῶν καὶ ἀναπαιστῶν (τὰ μετ' ἀνακρούσεως), ώς—

— - √ √ - √ - -

Εἶναι δὲ τὰ λογαοιδικὰ κῶλα·

α'. διποδικὰ      — √ √ — √ (σπάνιον)

β'. τριποδικὰ      — √ — √ √ — √      η √ | — √ — √ √ —

Τὴν παγκόσμιον δόξαν      τῇ βασιλίδι μητρὶ

δ'. τετραποδικὰ      — √ — √ √ — √ — √

Σῶσον Κύριε τὸν λαόν σου

η      — √ √ — √ — √ —

Ἐν νόμῳ σκῆ καὶ γράμματι κτλ.

Ἐπίσης διακρίνονται ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν δακτύλων οἱ ὅποιοι  
ὑπάρχουσιν ἐν αὐτοῖς·

α'. εἰς μονοδακτυλικὰ      √ — √ — √ √ — √ —  
καὶ πληρωθήσεται πνεύματος

β'. εἰς διδακτυλικὰ      — √ √ — √ √ — √ —  
τύπον κατίδωμεν οἱ πιστοί

γ'. εἰς τριδακτυλικὰ      — √ √ — √ √ — √ √ — √ — \*  
Χεῖρας κροτείω τὰ ἔθνη μετ' εὐφροσύνης

§ 14. Τὰ λογαοιδικὰ κῶλα κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἀποτελούντων αὐτὰ ποδῶν, κατὰ τὴν ἀνακρούσην, κατὰ τὰς καταλήξεις, κατὰ τὸν ἀριθμὸν τῶν ἐν αὐτοῖς δακτύλων κτλ. εἶναι τοσοῦτον πολυποίκιλα, ὡστε τὰ διαφοραὶ αὐτῶν σχήματα τὰ παραγόμενα ἐκ τοῦ συνδυασμοῦ τῶν ὅρων τούτων μόνον ἐν ἴδιαιτέρω πονήματι Μετρικῆς εἶνε δυνατὸν νὰ περιληφθῶσι. Παραλείποντες

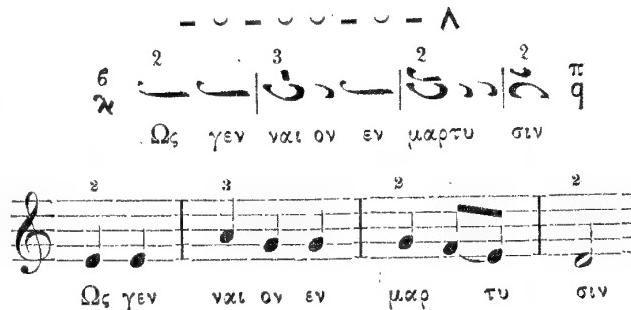
λοιπὸν τὰ μετρικὰ σχήματα τῶν λογαοιδικῶν κώλων περιορίζομεθα νὰ παραθέσωμεν ἐνταῦθα τὰ κυριώτερα ρυθμικὰ αὐτῶν σχήματα, ἐν οἷς ἀπαντῶσι πάντα τὰ εἰδή τῶν ποδῶν περὶ τῶν ὅποιών διεξήλθομεν ἀνωτέρω.

Α'. Κῶλα μονοδακτυλικά.

α'. μὲ δάκτυλον καθαρὸν ( — √ √ )



β'. μὲ δάκτυλον τρίσημον ( √ √ √ )



\* Σημειωτέον ὅτι τὰ μὲ ιαμβικὴν κατάληξιν λογαοιδικὰ κῶλα καθώς καὶ αὐτὰ τὰ καταληκτικὰ ιαμβικὰ ἐν τῷ ρυθμῷ ἔχουσι πάντοτε ἕνα πόδα περισσότερον ἢ ἐν τῷ μέτρῳ ἢ μετρικὴ διποδία λόγου χάριν γίνεται ρυθμικὴ τριποδία, ἢ μετρικὴ τριποδία ρυθμικὴ τετραποδία κτλ.

γ'. μὲ ἀμφίβραχυν ( ˘ - ˘ )



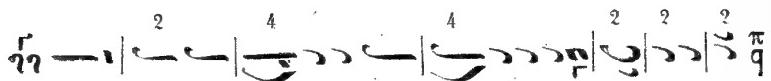
Καθ ε κα στην προσ φε ρει ει



Καθ ε κα στη ην προσ φε ε ρει ει

Β'. διδακτυλικά.

α'. μὲ ἀμφοτέρους τοὺς δακτύλους καθαρούς.



Και δι α βο ο λου η πλα α νη κα τηρ γη η ται



Και δι α βο ο λου η πλα α νη κα τηρ γη η ται

β'. μὲ δακτύλους, τὸν μὲν τρίσημον, τὸν δὲ καθαρόν,

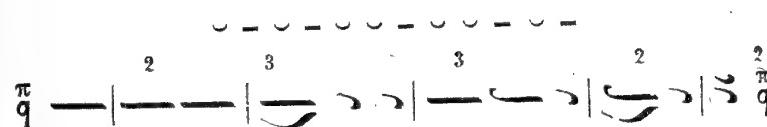


Την του Σω τη ρος τρε η με ρον ε γερ σιν



Την του Σω τη ρος τρε η με ρον ε γερ σιν

γ'. μὲ ἀμφοτέρους τοὺς δακτύλους τρισήμους.

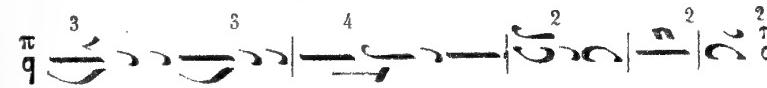


Θε ουρ γι κως κατ αρ χας δι α πλα σας με



Θε ουρ γι κως κατ αρ χας δι α πλα σας με

Γ'. τριδακτυλικὰ λογαριδικὰ κῶλα (σπάνια), δις:



Χει ρας κρο τει τωτα ε ε θνη μετ ευ φρο συ νης

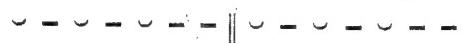


Χειρας κρο τει τω τα ε θνη μετ ευ φρο συ νης

“Ετερα καταληκτικὰ δχάματα.

’Εσωτερικὰ καταλήξεις

§ 15 Πλὴν τῶν καταληξέων τὰς δύοις εἰδομεν ἀνωτέρω ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ καὶ τῇ δημώδει μουσικῇ ἀπαντῷ καὶ ἔτερον καταληκτικὸν σχῆμα, τὸ ̄, ἵτοι τρίσημος καταληκτικός τις ποὺς μετὰ βραχείας θέσεως καὶ μακράς ἀρσεως. Ἡ κατάληξις αὕτη πάντοτε ἀπαιτεῖ πρὸ ἑαυτῆς τρίσημον πόδα εἴτε τροχαῖον, εἴτε δάκτυλον· αἱ ἔξαιρέσεις εἶναι σπάνιαι.

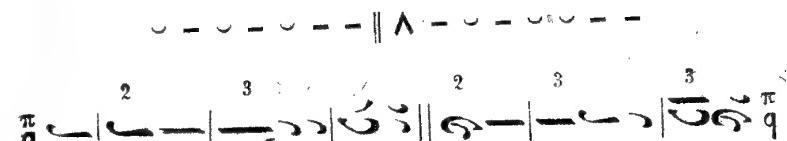


Η πολις η η α γι α τῶν προ φη τῷ ων η δοξα<sup>1</sup>



Η πολις η η α γι α τῶν προ φη τῷ ων η δοξα

<sup>1</sup> Τὸ δύθροισμα 3+1 σημαίνει διτὶ ὁ τρίσημος καταληκτικός ποὺς τοῦ πρώτου κώλου μὲ τὴν ἀρσεῖν τοῦ δευτέρου ἀποτελεῖται κατὰ τὴν ἔκτελεσιν πόδα τετράσημον.

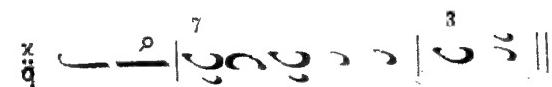


Εἰς Ναζαρετ ε πε στη προς παρθε νον Μαριαν



Εἰς Ναζαρετ ε πε στη προς παρθε νον Μαριαν

— ̄ — — || - ̄ - ̄ - ̄ - (δημώδει)



Ναζαρετηναγινησταχτη



ναζαρετηναχαρδιαςμουταχτη



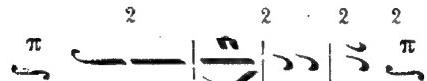
Ναζαρετηναγινησταχτη



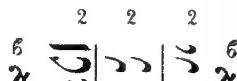
ναζαρετηναχαρδιαςμουταχτη

<sup>2</sup> Ο ἐπιάσημος ποὺς εἶναι ἐπίτριτος — ̄ — δύοις ἐνταῦθα ἴεναι μόνον ρυθμικὸς οὐχὶ δέ· καὶ μετρικός· ὁ ποὺς οὗτος εἶναι ἀγρηστος ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

ἢ Εἴπομεν ἐν προηγουμέναις παραγράφοις ὅτι πολλάκις λείπει  
ἡ ἀρσις τοῦ τελευταίου ποδὸς κώλου τινός, καὶ ὅτι τὸ τοιοῦ-  
τον πάθος λέγεται κατάληξις. Ἀλλὰ καὶ ἐν μέσῳ κώλου εἶναι  
δυνατὸν νὰ λείπῃ ἡ ἀρσις ποδὸς ἢ ποδῶν τινων, νὰ ὑπάρχῃ  
ἐπομένως κατάληξις. Τοῦτο συμβαίνει συνήθεστατα ἐν τῇ μελω-  
δίᾳ τῶν τροπαρίων, ὅπου δύο τρεῖς ἢ τέσσαρες συλλαβαὶ τοῦ  
στίχου μελωδοῦνται οὐχὶ κατὰ τὴν μετρικὴν αὐτῶν ἀξίαν,  
ἀλλ' ὡς δίσημοι μακραὶ ἀποτελοῦσαι αὐτοτελεῖς πόδαις· π. χ.



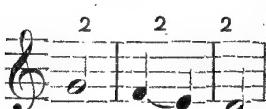
Τῷ τὴν α βα α τον



Θυ σω ω σοι



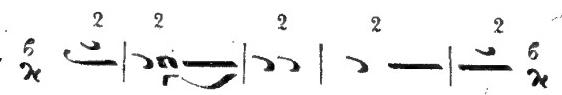
Τῷ τὴν α α βα α τον



Θυ σω ω σοι

Ἐκ τῶν δύο τούτων παραδειγμάτων τὸ πρῶτον μετρικῶς μὲν  
εἶναι τριποδία τροχαῖκὴ καταληκτική, μελωδεῖται δμως ὡς  
τετραποδία, τῆς δύοις οἱ τρεῖς τελευταίοι πόδες εἶναι ἰσάριθμοι  
μακραὶ δίσημοι, ἥτοι ἐσωτερικαὶ κατάληξεις.

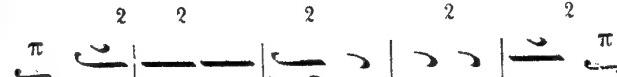
Πολλάκις ἐν τῇ μελωδίᾳ καὶ ἡ ἀνάκρουσις εἰνεκαταληκτική, ὡς-



Καὶ α α φθαρ σιαν καὶ ζω γν



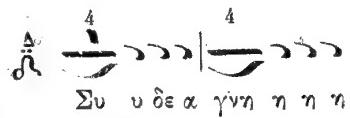
Καὶ α α φθαρ σι αν καὶ ζω γν



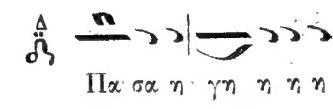
Ε φρι ξε παι δων ευ α γων

§ 17. Ερμηνεύομεν δὲ τὰς τοιαύτας ἐσωτερικὰς καταληξεις  
ὧς λείψουν τῶν ἐσωτερικῶν καταληξεων τῆς παλαιᾶς Ἑλληνι-  
κῆς μουσικῆς, μὲ ταύτην δμως τὴν διαφορὰν ὅτι ἡ Μετρικὴ  
ἐκείνας μὲν παραδέχεται ἡ τρισήμους (ἰαμβικαὶ καὶ τροχαῖκαὶ  
τοναὶ), ἡ τετρασήμους (δακτυλικαὶ τοναὶ) ἡ πεντασήμους  
(παιωνικαὶ τοναὶ). ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ δμως μουσικῇ μόνον  
δίσημοι τοναὶ ὑπάρχουσι<sup>1</sup> καὶ πλὴν τούτου ἐνῷ σι κατα-

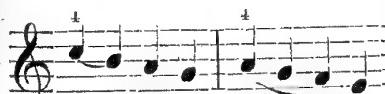
<sup>1</sup> Εν τοῖς ἔξης κώλοις τὰ δύοτα παραλαμβάνομεν ἐκ τῆς ζώσης παρα-  
δόσεως



Συ υ δε α γνη η η η



Πα σα η γη η η η



Συ υ δε α γνη η η η



Πα α σα η γη η η η

ὑποθέτομεν ὅτι αἱ τετράσημοι τοναὶ εἰναι τεθιμέναι ἀγτὶ δακτύλου τετρα-  
σήμου, ἥτοι ἀποτελοῦσι τονὴν δακτυλικὴν ὡς ἐνδου αὐτὴν οἱ ἀρχαῖοι.

λήξεις ἐν τῇ παλαιᾷ Ἑλληνικῇ μουσικῇ ἐφορμόζοντο καὶ εἰς τὸν ρυθμὸν καὶ εἰς τὸ μέτρον, ἐν τῇ ἑκκλησιαστικῇ μουσικῇ εἶνε φαινόμενον καθαρῶς ρυθμικόν, οὐχὶ δὲ καὶ μετρικόν, ὃς φαίνεται ἐκ τῶν ἀνωτέρω παραδειγμάτων. Τοῦτο δὲ συμβαίνει ἐκ τοῦ ὅτι οἱ μὲν παλαιοὶ πολὺ εὔκόλων ἐν τῇ προσῳδιακῇ αὐτῶν στιχουργίᾳ παρέτασσον δισας ἥθελον μακρὰς συλλαβᾶς ἀλλεπαλλήλους, αἱ ὅποιαι ἐν τῷ ζεύκτῃ ἐμελωδοῦντο ὡς τονάι, ἐνῷ οἱ ἑκκλησιαστικοὶ ὑμνογράφοι καὶ ἡμετές αὐτοὶ οἱ νεώτεροι Ἑλληνες ἐν τῇ τονιστικῇ ἡμῶν στιχουργίᾳ μετὰ πολλῆς δυσκολίας εἰμποροῦμεν νὰ παρατάξωμεν ἀλλεπαλλήλως καὶ δύο ἔστω τονισμένας συλλαβᾶς. "Ἐνεκα λοιπὸν πάντων τούτων οἱ ἡμέτεροι ὑμνογράφοι ἀκολουθοῦντες τὰς παραδόσεις τῆς παλαιᾶς Ἑλληνικῆς μελοποιίας φυλάττουσι μάνον ἐν τῇ μελωδίᾳ διτι δὲν ἡδύναντο νὰ ἐφαρμόσωσι καὶ ἐν τῷ μέτρῳ.

### Περὶ περιόδων

§ 18. Δύο ἡ πλείουνα κώλα μελωδούμενα εἰς σύντημα ἐνιατον καὶ διακρινόμενον ἀπό τε τῶν προηγουμένων καὶ τῶν ἐπομένων ἀποτελοῦσι περίοδον. Αἱ περίοδοι ἐκ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν ἀποτελούντων αὐτὰς κώλων εἰνε μονόκωλοι, δίκωλοι, τρίκωλοι κτλ. Πίδού τροπάρια στιχομετρημένα κατὰ κώλα καὶ περιόδους:

### A'. Μετρικὴ διαίρεσις

— — — — — || — — — — — — — (περ. δίκωλος)

— — — — — || — — — — — — — (περ. δίκωλος)

— — — — — || — — — || — — — — — — — (π. τρίκωλ.)

### B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις<sup>1</sup>

#### \*Μέτρον γ'. 77

Τον νυμ φω να σου βλε ε πω Σω τηρ μου κε κο ση με νον ?? και εν δυ μασυκ ε ε χω ε να ει σε ελ θω εν αυ τω ?? λαμ πρυ νο ον μου τη ην στο λην της ψυ χης 9 φω το δο τα ακαι σω ω σο ον ματ

<sup>1</sup> Διὰ μονογράμμου διαστολῆς εἶνε διεσταλμένοι οἱ πόδες, διὰ διγράμμου τὰ κῶλα καὶ διὰ τριγράμμου αἱ περίοδοι.

4                    2                    2+1                    2                    2  
  
 κε χο ο σμη με ε νον Κατ εν δυ μα ουχ.  
  
 2                    2+1                    2                    3                    3  
  
 ε ε χω λ να ει σε ε ελ θω ω εν αυ  
  
 2                    2                    3                    3  
  
 τω λαμ πρυ νο ον μου τη γν στο  
  
 2                    2                    2                    2                    4  
  
 λην της ψυ χης φω το δο τα α και  
  
 3                    2  
  
 σω ω σον με

#### A'. Μετρική διαιρεσίς.

$\alpha'$ . — — — — — (π. μονόκωλος)

*— o — o — o — o — || o — o — o — o — ||*

$\gamma'$ . —  $\text{υ} - \text{υ} \text{υ} - \text{υ} - \| \text{υ} - \text{υ} \text{υ} - - \| - \text{υ} - \text{υ} - \text{υ} - \|$   
 $\text{υ} - \text{υ} - \text{υ} - (\pi \tau \epsilon \tau \rho \alpha \kappa \omega \lambda \circ)$

δ'. —— ————— || ————— || —————  
(π. τρίκωλος)

### B'. Ρυθμική διαίρεσις<sup>4</sup>

۶۰

τε ε εκ του ξυ λου σε νε χρον  
ο Α ρι μα θει ας κα θει ει λε την των  
α πα αν των ζω ην σμυρ νη και συν δο γι σε  
Χρι στε ε κη η δε ευ σε και τω ποθωη  
πει γε ο χαρ δι α και χει ει λει σω μα το α  
κη ρα τον σου πε ρι πτυν ξα α σθε

<sup>2</sup> Ή αὖ ἀριθμοῦ πέδες δίσημοι.

3

ο μω ως συ στελ λο με νος φο ο θω χαι ρων α

3

νε κραυ γα ζε δο ξα τη συγ κα τα βα σει σου

φι λαν θρω πε

O τε ε εκ του ξυ λου σε νε κρον

3 2

ο Α ρι μα θει ας κκ θει ει λε την

4

των α πα αν των ζω γη σμυρ νη και σιν δο γι

σε Χρι στε ε νει ει λει ει σε και τω

4 3 + 1 3

πο θω γι πει γε το ο καρ δι α και χει ει

λει σω μα το α κη ρα τον σου πε ρι

πτυ υ ξα α σθαι ο μω ως συ στελ

3

λο με νος φο ο θω χαι ρων α νε

3

δο α σοι δο ξα τη συγ κα τα βα σει

σου φι λαν θρω πε

Τρόπος ρυθμίσεως τῶν ἀνεπτυγμένων  
τίτουλοις οικέτων μελῶν

§ 19. Λάθωμεν τὸ ἔξῆς σύντομον είρμολογικὸν τροπάριον  
ουθμογραφημένον κατὰ πόδας, κώλα, καὶ περιόδους.

3 2 2 2 3

A vol ξω το στο μα μου και πλη ρω θη

2 3 2 2

σε ται πνευ μα τος Α και λο γον ε ρευ ξο μαε

2      3      2      2      2      3

τη βα σι λι δι μη τρι<sup>χ</sup> και ο φθη σο μαι

2      3      4      3      2      2

τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> || τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> ||

φαι δρως πα νη γυ ρι ζων και α σω γη θο με νος

4      2      2

τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup>

ταυ της τα θαυ μα τα

Εἴπομεν ἐν ἀρχῇ (§ 1) ὅτι ἐν τῷ ἀνεπτυγμένῳ εἰρμολογικῷ μέλει ἔκαστη συλλαβὴ τοῦ τροπαρίου εἶναι δίσημος πλὴν ὄλιγων τινῶν συλλαβῶν, αἱ δόποιαι εἶναι ἡ τετράσημοι ἢ μονόσημοι· ἐὰν ἐπομένως τὸ ἀνωτέρῳ σύντομον μέλος μεταγράψωμεν εἰς ἀνεπτυγμένον εἰρμολογικὸν φυλάττοντες τὴν αὐτὴν μετρικὴν διαιρεσιν, ἔχομεν τὴν ἑξῆς ρυθμικὴν μορφήν·

### \*Ηχος Λέγετος <sup>δ</sup> χ

6      4      4      4

A νοι ζω το στο ομα α μου και πλη ρω

6      4      4      6

τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> || τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> ||

θη η σε ε ται πνευ μα χ το ος και λο ο γο ον ε ε

4      4      4      6

τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> |

ρε ευ ξο ο μαι αι τη η βα α σι λι ε δι μη η

4

τρι<sup>χ</sup> : <sup>6</sup> χ και ο φθη σο ο μαι αι <sup>Δ</sup> φαι

6

δρω ω ω ως πα α νη γη υ ρι ζω ων <sup>π</sup> και

6

α α σω ω γη η θο ο με με ε νος τα α α αυτη

4

τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup> | τρι<sup>χ</sup>

ης τα θαυ μα α τα α

ἔξ ής συμπεραίνομεν τὰ ἔξης·

Α'. Οἱ ἐν τῷ συντόμῳ εἰρμολογικῷ μέλει δίσημοι: πόδες γίνονται τετράσημοι ἐν τῷ ἀργῷ εἰρμολογικῷ καὶ πρέπει οὕτω νὰ χωρίζωνται (2+2).

Β'. Οἱ ἐν τῷ συντόμῳ εἰρμολογικῷ μέλει τρίσημοι δάκτυλοι γίνονται ἔξασημοι ἐν τῷ ἀργῷ (2+2+2).

Γ'. "Οταν συλλαβὴ θέσις οὔσα ποδός τεινος ἔκτείνεται ἐπὶ τέσσαρας φθόγγους, τότε οἱ μὲν τροχαῖοι καὶ οἱ ἱσχροὶ γίνονται ἔξασημοι (4+2), οἱ δὲ δάκτυλοι ὀκτάσημοι (4+2+2), ὅτε καλὸν είνε νὰ διχοτομῶνται εἰς δύο τετρασήμους πόδας.

Δ'. "Οταν ἐν τῷ ἀνεπτυγμένῳ, εἰρμολογικῷ μέλει μία ἢ δύο συλλαβαῖ εἶναι μονόσημοι κατατάσσονται ὑπὸ τοῦ ρυθμίζοντος κατὰ βούλησιν μέν, φυλαττομένης ὅμως τῆς συμμετρίας πρός τε τοὺς ἡγουμένους καὶ τοὺς ἐπομένους πόδας·

Κατὰ τόν τρόπον τοῦτον ἡ θέσις τοῦ ρυθμικοῦ ποδὸς ἐν τῷ μέλει ταυτίζεται μὲ τὴν θέσιν τοῦ μετρικοῦ ποδὸς τοῦ ποιήματος (ἥτις κατὰ τὸ πλείστον εἶναι τετονισμένη συλλαβὴ), προκύπτει δὲ ρυθμὸς ἀνισοποδικός, ἔλλογος, ἐνέχων λανθάνουσαν τὴν συμμετρίαν καὶ ἐκ περισσοῦ εὑάρεστος εἰς τὴν ἀκοήν.

## ПАРАРТНМА

<sup>7</sup>Ασυμα Ιον Ἐξαποστειλάριον

### A'. Μετρική διαίρεσης

$\alpha'$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\beta$	$\alpha'$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\gamma$	$\beta$	$\alpha'$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\delta'$	$\beta$	$\gamma$	$\alpha'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\epsilon$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\alpha'$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\zeta$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\alpha'$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\eta$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\alpha'$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\theta$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\alpha'$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\varphi$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\alpha'$	$\psi$	$\chi$	$\omega$
$\psi$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\alpha'$	$\chi$	$\omega$
$\chi$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\alpha'$	$\omega$
$\omega$	$\beta$	$\gamma$	$\delta'$	$\epsilon$	$\zeta$	$\eta$	$\theta$	$\varphi$	$\psi$	$\chi$	$\alpha'$

## B'. Πυθυρικὴ διατρέσις

**ΜΙΧΟΣ β'. ΙΒΟΥ**

The image shows four lines of handwritten musical notation on four-line staves. The notation consists of vertical stems with horizontal strokes indicating pitch and rhythm. Below each staff is a line of lyrics in Greek. The first line of lyrics is: Τοις μα θη ται αἰς σου ε ελ θω μεν εν. The second line is: ο ρε Γα α λι λαε α ας πι στει Χρι στο ον θε. The third line is: α α σα σθαι λε γοντα ε ε ξου σι ι αν.

1 Εγενέθη ταχαρή ἐπουεν τὴν ὄρθογραφιαν χάριν τοῦ ρυθμοῦ.

<sup>2</sup> Ἐντούτῳ παρασκευέουσιν ταῦτα τρόφιμα τοῖς οὐρανίοις  
<sup>2</sup> Ὡς πρὸς τὸν τονισμὸν ποιούμεθα τὴν ἔξης παρατήρησιν ἐκληπτέαν  
ώς ἀναφερομένην εἰς πάντα τὰ μουσικὰ χωρία ἐν οἷς ὅμοιον ρυθμικὸν  
φαινόμενον παρατηρεῖται· τοὺς πόδας δῆλον πίστει Χρι—λέγοντα—, μά—  
θωμεν—κτλ. δὲν ἔχωρίσαμεν ὡς διατύλους συμφώνως μὲν τὸν τονισμὸν,  
ἀλλ’ ἔξελάθομεν αὐτοὺς ὡς τρόχαίους μετ’ ἀνακρούσεως πί | στει Χρι—  
λέ | γοντα—κτλ. τούτο δὲ διέτι αἱ δεύτεραι συλλαβαι τῶν κώλων τούτων  
στει, γον κτλ. εἴνε θέσεις, οὐχὶ δὲ αἱ πρῶται κατὰ τὸ γενικὸν μετρικὸν

σχῆμα αὐτῶν Σ - Κ - Ι - Υ - Ο - . Τοιαῦται παρατονίαι (άς τὰς ὅν-  
ματωμεν) παρατηροῦνται καὶ ἐν μέσῳ κώλου, ὡς·

καὶ πάλιν ἐρῶ γατῆς·  
καὶ δὴ καὶ ἐν τῇ δημόδει σπιγουργίᾳ, ὡς

Τίνα τὰ πῶμάτια μου || σὰν τάχυω μαθημένα  
κι ὅπου ἴδουν τῆς εὔμορφας || δακρύζουν τὰ καῦμένα

Τελευταῖον πάρα τηροῦμέν ὅτι, ὃ τέταρτος στίχος τῆς τετάρτης περιόδου είναι σαπρικός. — — — —

καὶ ἀγίου πνεύματος καὶ συνεῖναι  
πρᾶλ. φαίνεται μοι κεῖνος Ἰησος θεοῦτιν  
ποικιλόθρον ἀδάναν· Ἀφροδίτα.

2 3 2 3  
 γον τα ε ε ξου σι λ αν λα  
 2 4 2 3  
 γεν των α νω ω και λα α τω μα  
 2 3 2  
 θω μεν πω ως δι δα α σκει βα  
 2 3 3 3  
 πτι ζειν ει εις το ο ο ο νο μα  
 2 4 2 3  
 του πα τρος ε ε θην πα αν τα και  
 2 3 2 2 3  
 υι ου ου ου ου και α γε ου  
 3 3 2 3  
 πνευ μα τος και αι συν ει ει ναι τοις

μυσταῖς ω ως υ πε ε ε σχε το ε  
ως της συ υν τε λει ει ας

Ἄσμα 2ον Ἐξαποστειλάριον

A'. Μετρικὴ διαίρεσις

α'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -  
β'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -  
γ'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -  
δ'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -

B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

Ἄγιος β'.

α'. 6 -| ˘ - ˘ | -| ˘ - ˘ | -| ˘ - ˘ | -

Σταυρὸς ο φυ λαξ πα σηστης Οι οικουμε ε νης

β'. 6 -| ˘ - ˘ | -| ˘ - ˘ | -| ˘ - ˘ | -

Σταυ ρος η ω ραι ο της της Ε εκκλησι ε ας

γ'. 5 { 3 2 3 3 2+1  
Σταυ ρος βα σι λεων το ο κρα ται αι ω μα  
2 3 3 2+1  
4 { 2 3 3 2+1  
Σταυ ρος πι στω ων το στη η ρι γμα.

δ'. 4 { 2 4 2 2+1  
Σταυ ρος αγ γε λω φν η δο ο ξα  
4 { 2 2 2  
χαι των δαι μο νω ων το τρα αυ μα

Σταυ ρο ος ο φυ λαξ πα σηστης

3 2 2+1 3  
Οι οι κου με ε γης Σταυ ρο ος η ω

2 3 3 2 2+1  
ω ραι ο της της Ε εκ κλη σι ε ε ας

Σταυρος βασιλεων τον κριται αιωνιον  
Σταυρος πιστωσην το στην ηρι γην  
Σταυρος αγιας λωσην η δοσον Εξα  
και των δαιμονων το τραυματικα

\*Άσμα Ζον Εξαποστειλάριον

Ρυθμική διαίρεσις (μετρικήν διαίρεσιν ίδε ἐν προλεγομένοις)

**Ηχος γ'. τι**

A ποστολοι εκπερα των  
συν αθροι σθεντες εν θαρει

Γεθ σημα νητωχωρι ριτιω  
κηδευσα τεμουτοσω μαρι  
καισυνει εκαισαι Θεει εμου  
παραλαβει μουτοπνευμα  
Α ποστολοι εκπερα των  
συν αθροι σθεντες εν θαρει  
Γεθ σημα νητωχωρι ριτιω

2 4 2 2  
 Χη δεν σκ τε μου ων το σω ω μα  
 2 4 2 3  
 καλ συ υτ ε καλ ατ Θε ε ε μου  
 2 4 2 2  
 πα ρα λα βε μου ων το πνευ μα

<sup>7</sup>Ασμα 4ον Κάθισμα

### A'. Μετρικὴ διαίρεσις

$\alpha'$ . καὶ  $\beta'$ . υ - υ - υ - || Λ - υ - υ - υ -  
 $\gamma'$ . υ - υ - υ - υ - || Λ - υ - υ - υ - υ -  
 $\delta'$ . καὶ  $\epsilon'$ . Λ - υ - υ - || υ - υ - υ - υ -  
 (κατακλεῖς) υ - υ - υ -

### B'. Πυθμική διαίρεσις

Ελέη σε πάτερ

τον τα φον σου Σω τη η  
νε χροι τη α στρα πνη η

στρα τι ω ω ται τη βουν τες  
του ο φθε εν τος αγ γε λου

ε γε νον το ο κη ρυ οτ τον το ος  
 γν ναν ξι τη ην α να α στα σιν  
 σε ε δο ξα α ζο μεν τον της φθε ρα ας και θαι ρε την  
 γοι οι προσ σπιε πτο μεν τω α να στα αν τι εκ ταφου  
 και μο νω θε ω η μων  
 Τον τα φον σου Σω τη ηρ στρα τι  
 νε κροι τη α στρα πη η του ο  
 ω ω ται τη ρουντες ε γε νον το ο κη  
 φθεν εν τος αγ γελου  
 ρυ οτ τον το ος  
 γν ναν ξι τη ην α

11+1

$\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{11+1}{2}$   
 ο Γα βοι ηλ κα τα πλα γεις  
 $\frac{4}{4}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$   
 ε βο α σε Θε ο το ο κε  $\frac{9}{9}$   
 $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{4}{4}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{2}{2}$   
 ποι ον σοι εγ κω μι ο ον προ σα γα γω ε πα α ξι ον  
 $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{4}{4}$      $\frac{2}{2}$   
 πι δε ο γο μα σω ω σε α πο ρω και ε ξι στα  
 $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{4}{4}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{4}{4}$   
 μαι δι ο ως προ σε τα α γην βο ω ω σοι χαι  
 $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{4+1=3+2}{4+1=3+2}$      $\frac{2}{2}$   
 αι ρε γ κε χα ρι τω με νη

$\frac{3}{3}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{2+1}{2+1}$   
 να α στα σιν σε ε δο ξα α ζο μεν  
 σοι οι προσ πι λ πτο μεν  
 $\frac{2}{2}$      $\frac{4}{4}$      $\frac{3+1}{3+1}$   
 τον της φθο ρα ας κα θαι ρε την και  
 τω α να στα αν τι εκ τα φου  
 $\frac{3}{3}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{2}{2}$   
 μο νω θε ω ω η μων

Ασμα 5ον Κάθισμα

Α'. Μετρική διαίρεσις

α', και δ'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ -  
 γ'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -  
 δ'. - ˘ - ˘ - ˘ - | - ˘ - ˘ - ˘ -  
 ε'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -  
 ζ'. ˘ - ˘ - ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - ˘ - ˘ -

Β'. Ρυθμική διαίρεσις

Ηχος γ'. γ.

$\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{4+1=3+2}{4+1=3+2}$      $\frac{2}{2}$      $\frac{3}{3}$      $\frac{2}{2}$   
 ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - | ˘ - ˘ - |

Την ω ραι ο τη τα α της πχο θε νι ει ας σου  
 και το υ περ λαμ προ ο ον το της α

1 Το άθροισμα  $3+2$  ή ποδηλοί θτι ή τονή της συλλαβῆς μετά της δρσεως του έπομένου κώλου της κατά την έκτέλεσιν ἔγονται ώς δύο πόδες, ών δὲ μὲν τρίτημος, ο δὲ δίσημος.

Musical score for page 68. The score consists of eight staves of music in G clef, mostly in common time. The lyrics are in Greek and are written below each staff. The first staff has a tempo marking of 3. The second staff has a tempo marking of 2+1. The third staff has a tempo marking of 2. The fourth staff has a tempo marking of 2. The fifth staff has a tempo marking of 2. The sixth staff has a tempo marking of 1+1. The seventh staff has a tempo marking of 2. The eighth staff has a tempo marking of 4.

νι ι ας σου ο Γα βρι ηλ κα τα πλά γεις  
γνει ει ει ας σου

ε βο α σοι Θε ο το ο κε ποι ον

σοι εγ χω μι ο ο ον προσα γα γω ε

πα α ξι ου τι δε ο νο μα

σω ω σε α πο ρω και ε ξι στα μαι

δι ο ως προ σε τα α γην βο ω ω σοι

χαι ας ρε γη κε γα ρι τω με ε γη

Α συμα σ'. Κάθισμα

Α'. Μετρική διαίρεσις

- α'. και δ'. - - - - - || - - - - - (δίκωλος)
- γ'. - - - - - || - - - - - (μονόκωλος)
- δ'. και ε'. - - - - - || - - - - - (δίκωλος)
- σ'. - - - - - || - - - - - || - - - - - (τρίκωλος)
- ζ'. - - - - - || - - - - - ||| - - - - - (δίκωλος ||| κατακλεις)

Β'. Ρυθμική διαίρεσις

**Ηχος**  $\Delta$

- 2 3 3 2+1 2 2 2 2
- Κα τε πλα γη Ι ι ω σηφ το ο περ φυ σιν θε ω ρων  
και ε λαμ βα νε ευ εις νουν τον ε πι πο χου ο ε τον
- 2 3 3 4
- εν τη α στο ρω συ λη ψει σου Θε ε ο το ο ο
- 2 2 3 2 2 2 2 2
- χε βα το ον ε εν πυ ρι α κα τα α φλε ε ς τον  
ραβ δο ον Α α α ρων την βλα στη σα α σαν
- 2 3 2 2 1+1 2 2+1
- και μαρ τη ρων ε μη στω ωρ Σου και φυ υ υ λαξ

τοις ε ε ρευσι ιν ε κραυ γα α ζε παρ θε ε νος  
τι ε ικτει και με τα το ο ο κον πα λιν με νει ει παρ θε  
και ε ε νος

Κα τε πλα γη Ι ε ω σηφ  
και ε λαμ βα νε εν εις νουν  
το υ περ φυ σιν θε ω ρων  
τον ε πι χο κον υ ε τον

\* Αἱ ἐν ταῖς λέξεις Θεοτόκε, τίκτει, τόκον κ.τ.λ. τετράσημοι μακραὶ εἰναι ἐπέκτασις τῶν δισήμων μακρῶν ἐπὶ δύο ἀκόμη χρόνους μὴ ἀνήκοντας εἰς τὸν ρυθμὸν· τοιούτους πλατυασμοὺς ἀπαντᾶ τις καὶ εἰς τὸ τροπάριον Ἡ παρθένος σῆμερον. Καὶ Ἀριστοφάνης δὲ διαχωρίδιος παρῳδῶν χορικὸν τι τοῦ Εὐριπίδου ἐν τοῖς Βατράχοις (1309-1351) καὶ ἐπεκτείνων τὴν λέξιν ει ει ει ει λίσσετε τοιούτους τεινάς πλατυασμούς διακωμῷδεΐ ἐπιτηδευμένους, φαίνεται, ὑπὸ τῶν μελοποιῶν τοῦ καιροῦ του, οἱ δύοις ἀποστάντες τῆς κλασικῆς ἀπλότητος καὶ εὐρυθμίας ἐν τῇ μελοποιίᾳ ἔδιδον πλειόνα ἔκτασιν εἰς τὸ μέλος παραβλέποντες τὸ μέτρον.

εν τη α σπο ρω συ ληψει σου θε ε ο  
το ο ο ο κε βα α το ον ε ε εν που  
ρα α θδον α α ρω αν

ρι ε α κα τα α φλε ε κτον  
ρω ων την βλα στη η σα α σαν

και μαρ τη ρω ων ο μνη η στω ωρ σου

και φυ υ λαξ τοις ε ε

ρευ σι ιν ε κραυ αι γα α ζε παρ

θε ε ε ε νος τι ιιι κτει και

με τα κού πα λιν  
με νει επαρ θε ε ε ε νος

Άσμα 7ον Προσόμοιον

A'. Μετρική διαίρεσις

α'. - - - - - || - - - -  
 β'. - - - - - || - - - -  
 γ'. - - - - - - - || - - - - -  
 δ'. - - - - - - - || - - - - -

B'. Ρυθμική διαίρεσις.

\*Ηχος α'. Πα

Των ου ρα νι ων ταγ μα α των το α γαλ λι  
 α α μα 9 των ε πι γη ης αν θρω πων χρα ται α  
 προ πτα σι α 9 α χραν τε παρ θε νε σω ω σον η μας

τους εις σε κα τα φευ γον τας ι ο τι εις σε τας

ελ πι ιδας με τα Θε ον ι Θε ο το κε α νε  
 θε ε με θα ι

Των ου ρα νι ων ταγ μα α των το α γαλ λι αν

α γαλ λι α μα των ε πι γης αν

θρω πων χρα ται α προ στα σι α α χραν

τε παρ θε νε σω ω σον η μας τους εις

4                    2                    2 + 1                    2  
  
 σε ε κα τα φευ γον τας ο τι εις

3                    4                    2                    2  
  
 σε τας ελ πι ε δας με τας θε ον

2                    2                    2                    2                    2                    2  
  
 θε ο το κε α νε θε ε με θε

Ἄσμα 8ον Προσόμοιον

### A': Μετρική διαιρεσίς

### B'. Πυθμική διατροφική

<sup>6</sup> Η χος λέγετος χ

2 3 2 2 2 2 3

**Ω** γει νατ ον ευ μαρ τυ υ σιν α θλο φο ρε Γε

The image shows a page from an ancient Greek manuscript. It features musical notation using neumes on four-line staves, with each staff accompanied by a line of Greek text. The text is written in a formal, archaic script. The neumes are represented by various symbols such as circles, crosses, and vertical strokes, indicating pitch and rhythm. The staves are separated by vertical bar lines and some horizontal lines. The text discusses topics like the soul (ψυχή), God (θεός), and the divine (θεῖον). The manuscript is written in two columns per staff, with some variations in the number of lines per staff (e.g., 4, 3, 2, 1+1).

<sup>4</sup> Ἐν τῇ λέξει σήμερον τό μέτρον είνε — υ — οὐχὶ δὲ — υ υ διότι οὐδέποτε δάκτυλος τίθεται ἐν τέλει κώλου. Κατ' ἐφαρμογὴν δὲ τῆς ἀρχῆς ταύτης ἔγραψαμεν καὶ τὸ μέλος ἀναλόγως ἐκ τοῦ μέτρου εἰκάσαντες τὸν ρυθμόν, τοσεύτῳ μᾶλλον ὅσφ τὴν εἰκασίαν ἡμῶν ταύτην εὔρομεν βεβαιουμένην καὶ υπὸ ἀρχαίου χειρογράφου.

2      3      2      2  
Ως γεν νατ ον εν μαρτυ σιν

2      3      2      2      2  
α θλο φο ρε Γε ωρ γι ε συν ελ

2      2      2      2      2      2  
θον τεσ ση με ρο ον ευ φη μου μεν σε

3      3      2      1 + 1  
ο τι τον δρο μον τε τε λε κας την

4      2      2      2      2      2  
πι ε στιν τε ρη κας και ε θε ξω

2      2      2      4      2      2  
εκ θε ου τον της νι κης σου στε φα νον

2      2      2      2      2  
ον ε κε τευ ε εκ φθο πα ας

2      2      2      2  
και κιν δν νων λυ τρω θη νατ

2      2      2      2      1 + 1  
τους εν πι στει εκ τε λοῦν τας την

2      4      2      2  
α ει σε βα στον μνη μην σου

Άσμα 9ον. Ἀναστάσιμον

A'. Μετρικὴ διαίρεσις

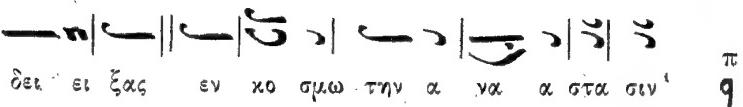
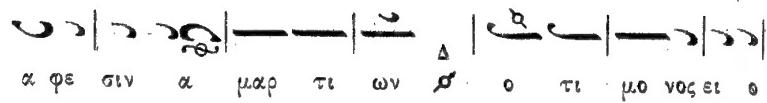
α'. - - - - - || - - - - -

β'. - - - - || - - - - || - - - - || - - - -

B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

γ' Ηχος α'.  $\frac{\pi}{9}$

Τας ε σπε ρι γας η μων ευ χας πρισ δε ξαι  
α α γι ε κυ ρι ε  $\frac{\pi}{9}$  και πα ρα σχου η μιν.



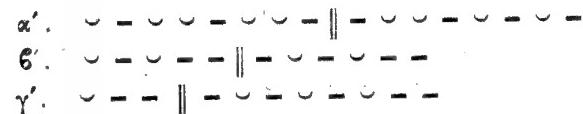
Musical notation for page 78, featuring five staves of neumes. The lyrics are:

Tας ε σπε ρι νας η μων εν χας  
προσ δε ξαι α α γι ε Κυ ρι ε  
και πα βα σχου η μιν α φε σιν α  
μαρ τι ων ο τι μο νος ει ο δει  
ξας εν κο σμω την α να α στα σιν

<sup>1</sup> Έν τῷ χωρίῳ ὁ δεῖξας διωρθώσαμεν τὸν ρυθμὸν συμφώνως μὲ τὸ μέτρον.

Άσμα 10ον Ἀναστάσιμον

A'. Μετρικὴ διαίρεσις



B'. Ρυθμικὴ διαίρεσις

Τίχος βαρύς ??

Musical notation for the hymn, featuring two staves of neumes. The lyrics are:

A νε στη Χοι στο ος εκ νε χρων λυ σας θα να του  
τα δε σμα εν αγ γε λι ζου ου γη χα ραν  
με γα α λην αι νει ει τε ου ρα νοι θε ου την  
δο ο ξαν

Musical notation for the hymn, featuring two staves of neumes. The lyrics are:

A νε στη Χοι στο ος εκ νε χρων λυ σας θα  
να του τα δε σμα εν αγ γε λι ζου ου γη χα ραν

ζου ου γη χα ραν με γα α λην  
α νει ει ται ου ρα νοι θε  
ου την δο ο ξαν

Άσμα 11ον. Ἐνάτη φόδη τοῦ Πάσχα

A'. Μετρικὴ διαιρεσίς

α'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

β'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

γ'. ˘ ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ | ˘ ˘ ˘ ˘ ˘

B'. Ρυθμικὴ διαιρεσίς

**Ἄχος α.** π

Φω τι ζεν φω τι ι ι ζεν η νε α Ι ε ρου  
σα λημη η γαρ δο ξα Κυ ρι ι ου ε πι σε α  
νε τει λε 9 χο ρεν ε νυν και α γα αλ λου Σι

ον συ υ δε α γηνη η η τερ που Θε ο το ο  
κε εν τη ε γερ σει του το ο κου ου Σου π

Φω τι ζεν φω τι ι ι ζεν η νε α Ι ε ρου  
νε α Ι ε ρου σα λημη η γαρ δο ξα Κυ

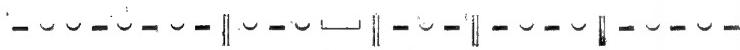
ρι ι ου ε πι σε α νε τει λε  
χο ρεν ε νυν και α γα αλ λου Σι  
ον συ υ δε α γηνη η η τερ που Θε ο

γηνη η η τερ που Θε ο

το ο . κε . εν τη ε . γερσει του το ο  
χου ου χου

## Άσμα 12ον.

Α'. Μετρική διαίρεσις



Β'. Ρυθμική διαίρεσις

Ηχος β'. <sup>Δ</sup>

Σω σόν η μα ας Γι ε ε Θε ου ο α  
να στα α ας εκ νε χρων ψλ λον τας σοι αλ λη  
λου ου α

Σω ω σόν η μα ας υι ε ε ε Θε ου

ο α να στα α ας εκ νε χρων  
3 3 2 3 3 2

ψα αλ λον τας σοι αλ λη λου ου ε α

Τὸ πανάρχαιον τοῦτο μελύδριον ἔχομεν παραθέσει ἐνταῦθα ἔνεκκ τῆς μεγάλης αὐτοῦ σπουδαιότητος πολλὰ πρόγραμματα, διευκρινίζοντος ὡς πρὸς τὸν ρυθμόν: ἐν αὐτῷ δηλ. ἀνευρίσκομεν τελείως διατετηρημένον λογοιδικὸν ρυθμικὸν κῶλον μὲ πάντας τοὺς πόδας αὐτοῦ προσφιδιακούς, οἷον μάτην εἰχομεν ζητήσει ἐν ἄλλοις τροπαρίοις περιλαμβάνονταις ως ἐπὶ τὸ πλεῖστον κῶλα λογοιδικὰ μικτά. Εἶναι δὲ τὸ κῶλον Σῶσον ἡμᾶς υἱὲ Θεοῦ ( - ~ ~ - ~ - Λ ), ἥτοι τετραποδία λογοιδικὴ (γλυκώνειον) καταληκτική, ἀνευ ἀνακρούσεως, τὸ διποίον τὸν μὲν δάκτυλον ἔχει προσφιδιακὸν τετράσημον (σωισσὸν η), τοὺς ἐπομένους δύο τροχαίους προσφιδιακούς τρισήμους (μα ας υ ι | ε ε Θε | ου), τὸν δὲ τελευταῖον καταληκτικὸν τροχαῖον δίσημον ἐλλειπούσης τῆς όρσεως. Τὰ λοιπὰ κῶλα ἐρμηνεύονται εὐκόλως. Κρίνομεν δὲ τὸ τοιοῦτον παράδειγμα τοσούτῳ μᾶλλον πολύτιμον ὅσφ οὐ μόνον ξένοι σαφοὶ ἀλλὰ καὶ τινες τῶν ἡμετέρων μουσικῶν παρελκόμενοι ἐκ τῆς ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ ἐπικρατούσης ίσοποδίχες νομίζουσιν ἀδύνατον τὴν συμπλοκὴν ἐν ἑνὶ καὶ τῷ αὐτῷ κώλῳ ποδῶν ἑτεροσήμων ἥτοι δισήμων, τρισήμων καὶ τετρασήμων ἀναμίξ. ἐν τούτοις ὅμως καὶ τὸ κῶλον τοῦτο καὶ τὰ σωζόμενα παλαιὰ Ἑλληνικὰ φύματα<sup>1</sup> ἀποδεικνύουσιν ὅλως τὸ ἐναντίον ὅτι δηλ. ἐν

<sup>1</sup> Ταῦτα λέγοντες ἔχομεν ὑπ' ὅφιν οὐχὶ τὰς νεωτέρας διασκευάς τῶν ἀσύμματων τούτων, ἐν αἷς ὁ δάκτυλος ἐξισοῦται μὲ τρίσημον τροχαῖον λαμ-

The musical score consists of two staves of music. The top staff uses a soprano clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes, using Greek letters (α, β, γ) and numbers (1, 2, 3, 4). The bottom staff uses a bass clef and a common time signature. Its lyrics are also written below the notes, using Greek letters and numbers.

**Top Staff:**

- Line 1: ε 0 0 0 0 05 | A α α α α γι 1 | 8
- Line 2: υ 00 0 0 0 05 | 8
- Line 3: ος 4 α α θα α α α να α α τος | 4 4
- Line 4: ε ε ε ε λε ε ε η | 8 8
- Line 5: σο 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0ν | 4
- Line 6: η η μα ας | 8

**Bottom Staff:**

- Line 1: Δυ να μις | 8
- Line 2: Δυ να μις | 8
- Line 3: Α α α α α γι 1 | 8
- Line 4: Α α α α α γι 1 | 8
- Line 5: γι 1 1 1 1 1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 05
- Line 6: γι 1 1 1 1 1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 05
- Line 7: θε ε ε | 8
- Line 8: σχυ υ υ | 8
- Line 9: θε ε ε ε ε | 8
- Line 10: σχυ υ υ υ υ | 8
- Line 11: α α α α α | 8
- Line 12: ρο 0 0 0 0 0 05 | 8

τοῖς λογαοιδικοῖς κώλοις (τούλαχιστον κατὰ τὴν κλασικὴν ἐποχὴν) ὁ δάκτυλος ἡτο πᾶντοτε τετράσημος ἔστω καὶ συνεζευγμένος μετὰ τροχαίων προσφοδισκῶν τρισήμων, ἀφίνομεν ὅτι καὶ ἐν τοῖς μικτοῖς λογαοιδικοῖς κώλοις τῶν ἐκκλησιαστικῶν τριπάριων πολλαχοῦ ὁ δάκτυλος φυλάσσει τὸ τετράσημον σχῆμα του. "Οσον ἀφορᾷ δὲ τὸν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μουσικογράφων ἀναφερόμενον κύκλιον δάκτυλον, ἵσχυρον μὲ τρισήμον τροχαῖον ὅντα, ὑποθέτομεν ὅτι οὗτος εἶνε ὁ ὑφ' ἡμῶν ὄνομασθεὶς τονιστικὸς δάκτυλος ω ω τὸν ὅποιον πράγματι εὑρίσκομεν συνηνωμένον μετὰ τρισήμων τροχαίων ἐν τῷ πρώτῳ ἀσματι τοῦ παρόντος παραρτήματος (περίσδ. δ'. κώλον 4ον) καὶ ἀλλαχοῦ ἀλλὰ τοῦτο μόνον ὡς ἀπλῆν εἰκασίαν προσβάλλομεν.

Άσμα 13ον Τρισάγιον τοῦ Βῆματος

**Τρίχος β'. Δ.**

The musical score consists of two staves of music. The top staff uses a soprano clef and a common time signature. The lyrics are written below the notes, using Greek letters (α, β, γ) and numbers (1, 2, 3, 4). The bottom staff uses a bass clef and a common time signature. Its lyrics are also written below the notes, using Greek letters and numbers.

**Top Staff:**

- Line 1: Δυ να μις | 8
- Line 2: Δυ να μις | 8
- Line 3: Α α α α α γι 1 | 8
- Line 4: Α α α α α γι 1 | 8
- Line 5: ο 0 0 0 05 | θε ε ε | 8
- Line 6: ο 0 0 0 05 | σχυ υ υ | 8

**Bottom Staff:**

- Line 1: γι 1 1 1 1 1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 05
- Line 2: γι 1 1 1 1 1 | 0 0 0 0 0 0 0 0 05
- Line 3: θε ε ε ε ε | 8
- Line 4: σχυ υ υ υ υ | 8
- Line 5: α α α α α | 8
- Line 6: ρο 0 0 0 0 05 | 8

βάνων τὸ ρυθμικὸν σχῆμα εἰς τοὺς ἀρχαίους (ἴδε τὰ εἰς τῆς Ἰστορίᾳ τῆς παλαιᾶς τοῦ F. Gevaert, ἐν τῇ στερεοτύπῳ ἔκδόσει τῆς Λειψίας τῶν Ἑλλήνων Ἀρμονικῶν, ἐν Westfal Metrik κτλ.), ἀλλὰ τὴν πιστήν μεταγραφὴν αὐτῶν ἐκ τῆς παλαιᾶς εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν παρασημαντικήν, οἷλαν εὑρόμενην ἐν Ἑλληνικῇ μεταφράσει τῆς Ἰστορίας τῆς παλαιᾶς Ἑλλην. Μουσικῆς τοῦ C. Weitzman, δόου πράγματι οἱ μὲν δάκτυλοι πανταχοῦ φυλάσσονται τετράσημοι, οἱ δὲ τροχαῖοι τρισήμοι.

μι ι ι ι ι ι ος α α θα α α α  
α α α να α α α α τος ε ε ε ε ε  
λε ε ε ε ε η σο ο ο ο ο ο ον η η μη ας

Παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ φραγμάτιον τοῦτο διότι περιλαμβάνει λείψανά τινα τῶν ἀρχαίων Ἑλληνικῶν ποδῶν τροχαίου σημαντοῦ καὶ ιάμβου ὄρθιου (§ 1 σημείωσις)· καὶ ἐν τῷ χωρίῳ "Ἄγιος ὁ Θεὸς βλέπομεν ἀρτιον σχῆμα σημαντοῦ τροχαίου (8 | 4) δις ἐπαναλαμβανόμενον, τοῦτο δὲ ἐπακολουθεῖ ἐν τῇ τρίτῃ θέσει τέλειον σχῆμα ιάμβου ὄρθιου (4 | 8)· ἐν τῷ ἐπομένῳ χωρίῳ "Ἄγιος ἀθάνατος αἱ ὄκτασημοι καὶ αἱ τετράσημοι μακραιάκολουθούσιν ἀλλήλας ἀνωμάλως καὶ συγκεχομένως· ἐν δὲ τῷ Ἐλέπτον ἡμᾶς ἑάστη ὄκτασημος μακρὰ βαίνει ἐπὶ δύο συλλαβᾶς ὅν ἡ ἔκτασις εἶναι 6 | 2 = 8. Καὶ παρὰ τὰς ἀνωμαλίας ὅμως ταύτας τὸ φραγμάτιον εἶναι σπουδαιότερον διότι εἶναι ἐκ τῶν ὀλιγίστων δειγμάτων τῶν ἐν λόγῳ ρυθμικῶν ποδῶν· ὡς πρὸς τὸ ζήτημα δὲ τῆς καταγωγῆς τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἀποτελεῖ ἐπιχείρημα ἀποδεικτικὸν πρώτης δυνάμεως τοῦ ὅτι τὰ ἀργὰ ἡμῶν μέλη δὲν εἶναι οὕτε ἀραβικά, οὕτε περσικά, ἀλλ' ἀπλούστατα προέρχονται ἐκ τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων καὶ ίδιας ἐκ τῶν καλουμένων νόμων ἐφ' οὓς περιθοῦσα κατέστησαν τὰ ὄνόματα τοῦ Ὀλύμπου, τοῦ Τερ-

πάνδρου, τοῦ Πολυμνάστου κτλ. παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἡμῶν προγόνοις. Ἐκ τῶν λοιπῶν ἐκκλησιαστικῶν φραγμάτων τῶν συντεθειμένων καθ' ὅμοιον τρόπον παραθέτομεν ἐνταῦθα τὸ ἔξης.

<sup>7</sup>Ασμα 14ον

<sup>7</sup>Ηχος πλ. ♪ πα

Νε ε θυ να α μι ις ♪ ο ο ο ο σος  
ει ε ε ε ε βα α α πτι ε βα πτι σθη η  
τε ε ε ε ε ε μη Χρι στο ο ο ον  
ο ο ον ε ε ε ε ε ε νε ε θυ υ υ υ υ  
υ σκ α α σθε ε ε ε ε ε ε μη α α α  
α αλ λη λου ου ου ου ου ου ου α π  
π

<sup>7</sup>Ασμα 15ον "Τυμνος εις την Καλλιόπην.

### A'. Μετρική διαίρεσης

B'. Ρυθμική διαίρεσης

'Ex toß Bou

A ει δε μου σα μοι φι λη μολ πης δ ε  
μης κα ταρ χου δι αν ρη δε τω ων απ αλ σε  
ων ε μας φρε να ας δο νει ει τω ικαλ λι ο  
πει α σο φα μου σων προ κα θα γε τι τερ πνων π  
και σο φε μι σθο δο τα Λα τους γο νε Δη λι  
ε Παι αι αν ρ ευ υε νε εις πα ρε στε μοι

3                    3                    3                    3 + 1  
 A    ει- δε    μου σα    μοι φι    λη    μολ  
 3                    3                    2                    2                    3+1                    3                    3  
 πης δ' ε μης κα ταρ χου αν ρη δε σω αν απ'  
 3                    3 + 1                    3                    3                    3                    2 + 1  
 αλ- σε    ων    ε    μας φρε νας ας δο νει ει τω  
 4                    4                    3 + 2                    4  
 Καλ λι ο    πει α σο φι    μου σων προ κα  
 4                    4                    4                    4                    2 + 2  
 θα γε τι    τερ πνων    κατ σο φε μι στο δο τα  
 4  
 λα τους γο νε Δη λι ε Παι αι αν ευ με  
 νει εις πο φε στε μολ

Τὸ δῆμα τοῦτο εἶνε προσφιδιακόν· αἱ μακραὶ ὅμως αὐτοῦ τοσοῦτον συχνὰ συμπίπτουσι μὲ τὰς τετανισμένας συλλαβᾶς, ὥστε δυνάμεθα νὰ τὸ ἔκλασμα μεν καὶ ως τονιστικόν· τοῦτο δὲ συμβαίνει διότι ὁ ποιητὴς αὐτοῦ Διονύσιος, ὁ πρεσβύτερος, τὸν ὄποιον τινες ταυτίζουσι μὲ Διονύσιον τὸν Ἀλικαρνασσέα· ἐξη κατὰ τὸν αἰῶνα τῶν Ἀντωνίνων (2ος αἰών μ. Χ.), δτε ἡ μὲν προσφιδία εἰχει ἐκλείψει ἀπὸ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, οἱ λόγιοι ὅμως ποιηταὶ ἑγκοιλούθουν νὰ στιχουργῶσιν ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῆς ὑφιστάμενοι ὅμως ἀσυναισθήτως πως καὶ τὴν ἐπήρειαν τοῦ τόνου ἐκνευκηκότος ἦδη ἐν τῇ ζώσῃ γλώσσῃ. Τοῦ δῆματος πολλαὶ φέρονται διασκευαῖ, ως ἡνίχθημεν καὶ ἐν σημειώσει τοῦ 12ου δῆματος· ἡμεῖς ὅμως προετιμήσαμεν τὴν γραφὴν ταύτην καὶ νοτορυμήσαντες ὀλίγον τι κατὰ τοῦτο, δτι διεστειλαμεν οὐ μόνον τοὺς πόδας, ἀλλὰ καὶ τὰ κῶλα καὶ τὰς περιόδους μὲ διπλᾶς καὶ τριπλᾶς διαστολᾶς. Περὶ τῶν καταληξεων τῶν δύο πρώτων ιαμβικῶν τετραμέτορων, περὶ δὲ ὅλης της ἐκάμφων λόγον καὶ ἐν τοῖς προλεγομένοις ἔδει δῆμα 17ον.

<sup>3</sup>Ασυα 16ον (Δημῶδες)

(*'Eκ τοῦ γνωστοῦ κωμειδυλλίου «Καπετάν Γιακούμη»*)

### A'. Μετρικὴ διαίρεσις

— — — — (όκτακις ἐπαναλαμβανόμενον τὸ αὐτὸν)

Β'. Ρυθμική διαίρεσις  $\cup = \cup = \cup$

<sup>3</sup> Ηγος α'. ἐκ τοῦ Ηα χ

στο πα αλ λι χα ρι η αυ τος θα ξε ε πε  
στρα θε ε να πα ρη και τι μπο ρει ει να

ρα α α ση τον κα θε μπου ουρ λο τιε ρη  
γι ε ε νη ε νας Θε ο ος το ξε ρει

Xα ρα στο το ο δελ φι ε νι

χα ρα στο πα αλ λη κα ρι αυ τος θα  
ξε ε πε ρα α ση τον καθε μπουρ λο τιε ρη

προσ φε ρου σι ε Χρι στε ε μου η

προσ φε ρου σι ε Χρι στε ε μου η

εν ο ρει Γα α λι λαι αι ας εν

προσ φε ρου σι ε Χρι στε ε μου

εν ο ρει Γα α λι λαι αι ας

Αξιοσημείωτος πρὸς τούτοις εἶνε ἡ μελῳδικὴ σύνθεσις τοῦ ἄσματος πεποιημένου κατὰ τὸ δεκαοκτάχορδον ἀμεταβόλον σύστημα τῶν παλαιῶν Ἑλλήνων, καθότι ἐν τῷ αὐτῷ ἄσματι συμμελῳδοῦνται καὶ ὁ Ζω (si) καὶ ὁ Ζω φυσικὸς (si) ἢ, ἵνα διμιλήσωμεν μὲ τὴν γλώσσαν τῶν παλαιῶν καὶ ἡ τρίτη συνημμένων (Ζω) καὶ ἡ τρίτη διαζευγμένων (Ζω φυσ.). Τοῦτο ἀλλως τε εἶνε συνηθέστατον καὶ ἐν τῇ ἑκκλ. Μουσικῇ.

Ἄσμα 17ον Δημῶδες

Ρυθμικὴ διαίρεσις

Τίχος α'. ἐκ τοῦ Πα

π Η Σου σα η ταν ε ευ μορ φη της Η

λης το κα μα ρι **η** α γα πα τον Σα ριμ πα  
λη το πρω το παλ λη κα ρι

H Σου σα η τχν ε ευ μορ φη

πησ Πα λης το κα μα ρι α γα πα

τον Σα ρι μπα λι το πρω το παλ λη κα ρι

Μέτρον τοῦ ἄσματος εἶναι ὁ πολιτικὸς λεγόμενος στίχος ἢ ἰαμβικὸς τετράμετρος τῶν ἀρχαίων. Ἀλλὰ πολιτικούς στίχους ἀπαραλλάκτως ρυθμοποιημένους εὑρίσκομεν καὶ ἐν τοῖς ἔξιτης· (ἄσμα 1ον καὶ 15ον).

<sup>2</sup> Τὸ λαμπρὸν τοῦτο δημῶδες ἄσμα εἶναι ὅλόκληρος ἐποποίια ἐν ᾧ ἔξιστοροῦνται οἱ τραγικοὶ ἔρωτες τῆς Σούσας καὶ τοῦ Σχρίμπαλη, ἐψάλλετο δὲ πρὸ δεκαετίας περίπου ἐν Ἀγ. Παρασκευῇ τῆς νήσου Λέσβου. ὅπουν περισυνελέγη ὑπὸ τοῦ συγγραφέως.

Τοις μα θη ται αις συ νε ελ θω μεν εν ο  
ρει. Γα α λι λαι αι ας κ πι στει Χρι στο ου θε  
α α σα σθε λε γου τα ε ε ζου σι ε αν

A ει δε μου σκ μοι φι λη μολ πης  
δε μης κα ταρ χου αυ ρη δε σω ων απ  
αλ σε ων ε μας φρε να ας ἐο νει ει τω

Οὗτος ἔχομεν τρία δίστιχα ἰαμβικῶν τετραμέτρων, ἐκ τεσσάρων τετραποδιῶν συγκείμενον ἔκκστον, ἐν δημῶδες, ἐν ἕκκλησιαστικὸν καὶ ἐν παλαιὸν Ἑλληνικόν, τῶν δύοιων ἡ ρυθμοποιία εἶναι ἀπαράλλακτος, μὲ ταύτην δύως τὴν ἐλαφρὰν διαφορὰν δτε τὸ δημῶδες καὶ τὸ ἕκκλησιαστικὸν ἔχουσι τοὺς πρώτους πόδας καὶ τῶν τεσσάρων αὐτῶν κώλων διτήμους, τονιστικούς, ἐνῷ τοῦ παλαιοῦ Ἑλληνικοῦ πάντες οἱ ἴαμβοι εἶναι προσφορικοὶ τρίσημοι συμφώνως μὲ δύο εἰπομεν ἐν § 2. Σημειωτέον πρὸς τούτοις δτι ἐν ταῖς διασκευαῖς τοῦ ὑμνου εἰς τὴν Καλλιόπην, περὶ ὧν

ήνεχθημεν καὶ ἐν φίσματι 12φ, αἱ προτελευταῖαι συλλαβαῖ τῶν ισαμβίκῶν τετραμέτρων « "Αειδε μαῦσα" ἡτοι ἡ τὰρ καὶ ἡ νει, εὑρηνται τρίσημοι ἀντὶ δισήμων προφανῶς οὔτω μεταποιηθεῖσαι ὑπὸ τῶν ἔκδοτῶν ὅπως ἐπιτευχθῇ ἴσοποδία· ἡμεῖς ὅμως δὲν ἀποδεχόμεθα τὴν τοιαύτην διασκευήν, οὐ μόνον διότι ἐν ἄλλαις ἐκδόσειν αἱ συλλαβαῖ αὐται εἶναι γεγραμμέναι δίσημοι, ἀλλὰ καὶ διότι, ὡς φαίνεται ἐκ τῆς ἀνωτέρω ἀντιπαραβολῆς τῶν τριῶν διστίχων, ἡ ἐκκλησιαστικὴ καὶ ἡ δημώδης μουσικὴ παράδοσις συμφωνεῖ μὲ τὴν δευτέραν ταύτην γραφὴν τὴν ὑφῆμῶν παραδεδεγμένην.

Ἄσμα 18ον Δημώδες.

Ρυθμικὴ διαίρεσις,

**Ἐχος α'** ἐκ τοῦ Πα.

μα ας πη η ρα νε το για α σε μι το για σε μι

μα ας πη ραν και αι τη ρι ζα

π' ἀπλόναμε τὰ ροῦχα μας στὸν ἥλιο καὶ μυρίζαν.

ση η η με ε ρα κα στρο χα α λα

και αι αι του ου ση τιουμας η η με

σεν ε χα λα σε<sup>1</sup> πυ υρ γος ξε

σια α η με σια<sup>2</sup> α α πο τη

θε ε με λιω θη πυ υρ γος ξε θε ε με λιω θη

με ε ση κο πη α α πο τη με ε ση κο πη

Τὸ μυρολόγιον τοῦτο εἶναι δεῖγμα τελείου προσῳδιακοῦ μέλους ἐφηρμοσμένου εἰς τονιστικὸν δίστιχον δημώδες· μόνον αἱ ἀρσεῖς τῶν πρώτων ισάμβων (προχνακρούσεις) καὶ τῶν τεσσάρων κώλων τοῦ διστίχου ἐκτείνονται εἰς τετράσημον μακρὰν ἀποτελούσαν οὕτως οίονει θρηνητικὸν προφωνημα ἀνάλογον μὲ τὰ ἐν τοῖς κομμαῖς τῶν παλαιῶν Ἑλληνικῶν δραμάτων ἀπαντῶντα αἰσι, ἵω κτλ. τὰ δοποῖα ἐξάπακτος καθ' ὅμοιαν τρόπον προεμελῷδοῦντο. Τὸ δὲ τὸ θρηνητικὸν τοῦτο προμελῷδημα εἶναι τετράσημον, πάντων τῶν ἀλλων ποδῶν διητῶν τρισήμων, μαρτυρεῖ πόσον καὶ ἡ δημώδης ὑμῶν μελοποιία ὀλιγωρεῖ τῆς λεγομένης ἴσοποδίας. Τελευταῖον παρατηροῦμεν. δὲ τὸ ἄσμα τοῦτο καταλήγει μὲ τὸ ἐν § 15 ἀνενεχθὲν καταληγτικὸν σχῆμα. Καὶ, ἵνα εἴπωμεν τι καὶ περὶ τοῦ μέλους, προσθέτομεν δὲ τὸ ποδότος ἦχος ἐνταῦθα (ἀρμονία φρυγιστὶ) εἶναι ἐπτάφωνος διδεύων μεταξὺ τῶν φθόγγων Νη καὶ Πα καὶ μηδαμῶς ἀπετόμενος τῆς ἀντιφωνίας τῆς βάσεως του ἡτοι τοῦ άνω Πα· τοιαῦται ἔλλειπεῖς κλίμακες, ἐν χρήσει οὖσαι καὶ παρὰ τοῖς ἀρχαῖοις, ἀπαντῶσι συγχόντατα καὶ ἐν τῇ δημώδῃ καὶ ἐν τῇ ἑκκλ. μουσικῇ, καὶ μάλιστα οὐ μόνον ἐπτάφωνοι, ἀλλὰ καὶ τετράφωνοι καὶ πεντάφωνοι. Ἀλλὰ περὶ τούτων ἀλλοτε.

<sup>1</sup> Μέλος τὸ αὐτό· μόνον τὸ δίστιχον ἡλλάξαμεν.

<sup>2</sup> Μεσζά=μεσαια δοκός· δημώδης παρομοίωσις τοῦ προστάτου τῆς οἰκογενείας ἀπονήγγειον.

## ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Καὶ ἡ μὲν παροῦσα πραγματεία λόγῳ τῆς στενότητος τῶν δρίων τῆς διαλαμβάνει τὰς γενικωτάτας μόνον μετρικὰς καὶ ρυθμικὰς ἀρχὰς καθ' ἃς εἶναι πεποιημένα τὰ ἐκκλησιαστικὰ τροπάρια· δὲν δυνάμεθα δῆμως νὰ ισχυρισθῶμεν διτὶ τὸ ὑπὸ συζήτησιν θέμα τοῦ ρυθμοῦ εἶναι δλοσχερῶς ἔξιντλημένον· διὰ τῶν ἐκτεθέντων ὑπάρχουσι δηλ. καὶ ἕτερά τινα δευτερεύοντα σημεῖα, τὰ δοποῖα ὅπωσδηποτε ἔχουσιν ἀνάγκην ἀνάλυσεως καὶ ἔξακριβώσεως, ὡς τὸ περὶ συνδέσεως κώλων, λίαν διαφωτιστικόν, τὸ περὶ τῆς σχέσεως τῶν προτύπων τροπαρίων (εἰρημῶν, προσομοίων, καθισμάτων κτλ.) πρὸς τὰ καθ' ὑπόδειγμα αὐτῶν πεποιημένα; θέμα λίαν τῇ ἀληθείᾳ ἐκτεταμένον καὶ ἀτελέστατα γνωστόν, τὸ περὶ περιόδων εἰδικώτερον, τὸ περὶ συνθέσεως τροπαρίων κτλ. Καὶ δοσον μὲν ἀφορᾶ τὸ πρῶτον, ἀν καὶ εἶχομεν τὴν ὑλην ἔτοιμην δὲν ἔσταθη δυνατὸν νὰ περιλάβωμεν αὐτὴν ἐν τῇ παρούσῃ ἐκδόσει ἔνεκα πολλῶν λόγων· δοσον δὲ ἀφορᾶ τὰ ἐπίλοιπα ἐλλείψει ἐπαρκοῦς χρόνου καὶ τῶν σχετικῶν βοηθητικῶν συγγραμμάτων (ἰδίως τῶν ξένων) δὲν εἶχομεν πεπερατωμένας τὰς ἡμετέρας μελέτας· ἐλπίζομεν δῆμως διτὶ ἐν τῷ μέλλοντι θὰ δυνηθῶμεν νὰ ἀναπληρώσωμεν καὶ τὰ κενὰ ταῦτα, νὰ τραπῶμεν δὲ ἐπὶ τὴν ἔρευναν καὶ ἔξακριβώσιν καὶ ἔτερων κλάδων Ἐκκλ. Μουσικῆς.

Ἄλλ' ἡ παροῦσα πραγματεία καίπερ περιλαμβάνουσα πλήρη πως ἐκθεσιν τῶν γενικωτάτων ρυθμικῶν κανόνων τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς δὲν πιστεύουμεν ἐν τούτοις διτὶ αὐτὴν

καὶ μόνη εἶνε ἐπαρκῆς δύως διαδώσῃ καὶ παγιώσῃ ἀρχὰς τὸ πρῶτον ἥδη ἐκτιθεμένας ἐν πλήρει συστήματι. Ιτα δὲ εἰς τὸ ἔξις τούλαχιστον οἱ μαθητευόμενοι ἐν τῇ Ἐκκλ. Μουσικῇ παρὰ τῇ ἄλλῃ ἐμπειρικῇ (πρόπει νὰ ἐννοθῇ καλῶς τοῦτο) καὶ νηπιώδει μουσικῇ θεωρίᾳ, τὴν δποίαν ἥδη διδάσκονται, λαμβάνωσι μεθοδικὰς καὶ διηκριθωμένας γνώσεις· περὶ τῶν μέτρων καὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἔκκλ. τροπαρίων ἀνάγκη κατὰ τὴν ἡμετέραν ταπεινὴν γνώμην νὰ γίνωσι καὶ τὰ ἐπόμενα· α'. νὰ ἐκδοθῇ εὐμέθοδον ἐγχειρίδιον Ρυθμικῆς ἐφηρμοσμένης εἰς τὰ ἔκκλησιαστικὰ ἀσμάτα· τοιοῦτον τι πόνημα δέον νὰ είναι δηρομένον εἰς δύο μέρη, εἰς Μετρικήν διάλαμβάνουσαν περὶ τῶν μέτρων τῶν τροπαρίων καὶ εἰς κυρίως Ρυθμικήν διάλαμβάνουσαν· περὶ τοῦ ρυθμοῦ τῶν ἔκκλ. ἀσμάτων β'. νὰ ἐκδοθῇ εἰρημολόγιον καὶ σύντομον ἀναστασιματάριον (έν τῷ γε πάροντι) περιέχοντα πάντα τὰ ἀνήκοντα εἰς ἑκάτερον τῶν βιβλίων τούτων τροπάρια ρυθμογραφημένα κατὰ πόδας, κῶλα καὶ περιόδους· γ'. νὰ εισαχθῇ τὸ σχετικὸν μάθημα εἰς τὰς μουσικὰς σχολὰς καὶ τὰ καθιερωθῆ ὡς ἀπαραίτητον εἰς πάντα μαθητευόμενον ἐν τῇ Ἐκκλ. Μουσικῇ.

Καὶ ὡς πρὸς μὲν τὰ δύο πρῶτα θὰ προσπαθήσωμεν νὰ προάσχωμεν ἡμᾶς αὐτούς χροσίμους εἰς τὴν Ἐκκλησίαν καὶ τὴν τέχνην, τὸ τρίτον ὅμως ἔξηρται ἐκ τῆς προαιρέσεως τῶν κ. κ. μουσικοδιδάσκαλων.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ



## Οἱ ἐν Κωνσταντινουπόλεσ

† Ό Σμύρνης Βασίλειος 2, † ο Παυπίλου Μελισσονός 2,  
† ο Σάρδεων Μιχαήλ, ο Μ. Σύγκελλος Νικόδημος, 'Αρχιμαν-  
δρίτης Γρηγόριος Παπαδόπουλος ἐπόπτης τῶν Σχολῶν, Δωρό-  
θεος Μανωλάκογλους, 'Αρχιμανδρίτης Παπάς Θεόδωρος Μαν-  
τζουρανῆς, 'Αρχιμανδρίτης Ἀντώνιος Ἀντωνίνης, Νηλεὺς  
Καμαράδος 4, Μάρκος Πούγγης, γλύπτης, Ιωάννης Βασι-  
λειαδῆς α'. ψάλτης Μ. Ρεύματος, 'Αλέξανδρος Μειμαρίδης,  
Γεώργιος Μειμαρίδης, Δημήτριος Κυφιώτης, Νικόλαος Βλαχό-  
πουλος, Γεώργιος Τσιλφίδης ιεροδιάκονος 2, Ιωάννης Μάκρας  
ιεροδιάκονος, 'Αρχιμανδρίτης Μιχαὴλ Ψαρός, Δημ. Βουτσινᾶς  
Γεώργ. Λογαρίδης, Θωμᾶς Ἀποστολίδης, Ἰάκωβος Νχυπλιώ-  
της α'. δομέστικος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Φώτιος Παπαδόπουλος  
α'. ψάλτης τοῦ Ἀγιοταφικοῦ Μετοχίου, ο Μ. Πρωτέαδικος Γ.  
Παπαδόπουλος 2, Κυριακὸς Τζαννόπουλος, Σωκράτης Παπαδό-  
πουλος, Χ. Ἀντωνιαδῆς, Βασ. Ἀγγελίδης. Λάζαρος Χαλεπλό-  
γλους, Ησύχιος Λαυριώτης, Ἀνδροκλῆς Εὐαγγελίδης, Ιωάννης  
Βασιράμογλους ιεροδιάκονος, Ἡλίας Γερακόπουλος, Σπυρίδων  
Βρουζιόπουλος, 'Αργύριος Κοκκινάκης α', ψάλτης Ἀγ. Δημη-  
τρίου Ευλοπόρτης 2, Ιωάννης Δούκας, Μιχαὴλ Ἀθανασίου,  
Νικόλαος Βασαναίδης, Δημ. Βαφειαδῆς ιεροψάλτης.

Εύθαλια Ἀδάμ, διευθύντρια τοῦ Ζαπέιου, Ἐλένη Στρού-  
βαλη, ὑποδιευθύντρια, Θεοδώρα Ἀργυριάδη, διευθύντρια τοῦ

Παρθεναγωγείου Κοντοσκαλίου, Μαρίνα Γ. Ζουμπούλογλου Ειρήνη Σ. Χ'' Βασιλείου, Δωροθέα Γ. Ζουμπούλογλου.

Α. Ζεμαρίας, γυμνασιάρχης του Ζωγραφείου, Χρ. Πανταζίδης καθηγητής, Ιωακείμ Βαλαβάνης καθηγητής, Ι. Ασπριώτης καθηγητής, Άλ. Αύλωνίτης ιατρός, Ν. Παππαγιαννόπουλος, καθηγητής, Β. Όνουφριαδης, Γ. Μαυρούδης, Σταύρος Βραχάμης καθηγητής, Κωνστ. Κατρης, ιατρός, Κωνστ. Βλάσης, ιατρός Ραγκαβής Τσουμπάνογλους ιατρός, Δ. Βαλαβάνης (Ηράκλειον) 20.

Γ. Ζουμπούλογλους 2, Σαράντης Χ'' Βασιλείου, Έμμ. Πλάκας, Βελισάριος Πλάκας, Πέτρος Γάκης, Μ. Μπαχαράκης, Ν. Μπαχαράκης, Αρεταῖος Βυζαντιαδης, Εύδοξιος Μποσταντζόγλους, Αθραρίου Φωτιάδης, Χρ. Τσούσογλους, Στέφανος Παππαδόπουλος, Κωνσταντίνος Κοϊδάκης, Κωνστ. Γαϊτάνος, Ηγανγιώτης Χ''. Βασιλείου, Σπυρ. Τίτος.

Ιωάννης Στόκος, Α' ψάλτης Πριγκηπου, Λεωνίδας Χαματζής, Δ. Πολυχρονιαδης, Ιεροδιάκονος, Μιχαὴλ Ιερδανίδης, Χρύσανθος Μανδής, Ιεροδιάκονος, Μιχ. Χ. Ιορδανίδης, Δ. Πολυχρονιαδης, Ιεροδιάκονος, Δημ. Νιάχης.

Άλεξ. Νικολαΐδης, Γ. Δ. Ιακωβίδης. Πέτρος Γοργόλης, Πολύδωρος Μιμηκόπουλος, Ιωάννης Λεωνίδου, Φιλοκτήτης Τσελέντης.

Σάββας Ήλιαδης, Ιωάννης Κεπεκτσῆς, Βασιλείου Μηχρής. Ιωάννης Λεβαντής, Ιεροψάλτης Εμπορικῆς Σχολῆς, Βικέντιος Παπαδόπουλος, Δημ. Μ. Στρατόπουλος, Ιεροψάλτης Ιωάννης Νικολαΐδης, ιερέυς, Ιωάννης Βασιλικός, Αχιλλεὺς Παπᾶ-Δημητρίου. Σ. Α. Ντολιόπουλος, Τ. Δ. Εσύδης. Χ. Σφαελλος, Γ. Παραμυθής, Δ. Βουτυράς, Στ. Μάρθας. Μ. Δ. Μόσχος, Ι. Σ. Γιανννόπουλος, Μ. Ι. Φιμερέλλης.

Γ. Μπόμπας, Α' ψάλτης Αγ. Κυριακῆς Κοντοσκαλίου 10. Περικλῆς Γ. Γαβριηλίδης. Β' ψάλτης αύτόθι, Ιωάννης Ι. Ζαχρόπουλος, Α' ψάλτης Αγ. Ελπίδος, Κωνστ. Παρισιάνος,

Β' ψάλτης αύτόθι, Κωνστ. Γ. Μπόμπας. Ν. Συμεωνίδης. Γεώρ. Ανδρεάδης, Στυλ. Κατρης.

Περικλῆς Τιβέριος, ιατρός. Χρῆστος Παπαδόπουλος, ιατρός. Αύρήλιος Σπαθάρος, δικηγόρος, Μιχαὴλ Φακατσέλλης, ιατρός, Αριστείδης Παπαδάκης, ιατρός (Γενεύη), Κίμων Ξανθόπουλος, ιατρός, Χρῆστος Χ''. Γεωργίου, Εμμανουηλ Μονδάνος Νικ. Σαράδος, Θεοφ. Κόντης, Κωνστ. Γεωργαντᾶς σχολάρχης. Αριστ. Μαλκότης ιατρός, Θεμ. Αλιμπέρτης, Κωνστ. Μακρίδης, δημοσιογράφος.

Ιωάννης Χ''. Κωνσταντῆς α' ψάλτης Διπλοκονίου, Απόστολος Μακρίδης, Άλεξ. Βοϊβόδας, Γεώργ. Κανοναρχόπουλος, Γεώρ. Ξεντές, Θεμ. Γεωργιάδης, Χρ. Φυλακτόπουλος, Παρθενόπη Λαγούδη (Πρίγκηπος) Δημήτριος Δενδρολίβανος, Γεώργιος Φιλίδης ιεροψάλτης, Θεόδωρος Δημητριάδης, Ρίζος Σ. Γεωργιάδης α' ψάλτης Μεσαχώρου, Γεώρ. Μιχαλίτης, Πάτροκλος Γεωργιάδης.

Κωνστ. Α. Ψάχος 4, Ν. Σ. Φωτιάδης, Α. Γ. Αντωνιάδης Πέτρος Πετρίδης, Κυρ. Α. Νικολαΐδης, Μενέλαος ιερέυς Ξυδάδης, Ξενοφῶν Κυριακοῦ. Μιχ. Κυριακίδης, Αρχιμανδρίτης Νεόφυτος προϊστάμενος Ποτηρᾶ.

Εύστρατιος Παπαδόπουλος 2, Δημ. Κυδωνιάτης, Νικ. Δήμου, Κυρ. Α. Γουδῆ, Χρυσοστ. Ι. Γουδῆ, Έμμ. Εμμανουηλίδης, Εύστρ. Ι. Χ. Στεφανῆ, Δημ. Ι. Χριστοφίδης, Νικ. Τρίκος, Γεώρ. Ι. Χ''. Στεφανῆ, Κωνστ. Βαφειάδης.

Γ. Πρωγάκης, μουσικοδιδάσκαλος 2, Β. Ν. Βερνίκος, (Έν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ Χάλκης). Ιάκωβος Νικολάου, ιεροδιάκονος. Ζαφ. Πετράκογλους, Θωμᾶς Χρονῆς, Κερασούντιος, Κων. Βαλλιάδης, Χαράλ. Γούναρης, Χριστόφορος Στρουμπῆς, Νικ. Νικολαΐδης, Δημ. Μαυρόπουλος, Κων. Μεγγρέλης, Δημ. Αποστολίδης, Ιωάννης Παπακωνσταντίνου, Νικομηδεύς, Ιωάννης Ζαγριανός.

### Οι ἐν Φιλιππούπολες

Φ. Ο Φιλιππούπολεως Φώτιος 5, Ἀρχιμανδρίτης "Ανθίμος, Λάζαρος Μ. Ψαλτίδης, α' ψάλτης Ἅγ. Δημητρίου, Ἐμμ. Ι. Κρεμέζης, πρωτοψάλτης Μητροπόλεως, Πρωτέεδικος Θεόφιλος Καλφίδης, Ἀδαμ. Σιμῆτος, Κ. Χ" Σωτηρίου, ιεροψάλτης, Οἰκονόμος Ἀργύριος, προστάτευνος Ἅγιας Παρασκευῆς, Νικόδημος Χαραλάμπους, ιερομόναχος, Πέτρος Χρηστίδης, ιεροψάλτης, Θεοχάρης Ἐλευθερίου, Πέτρος Ἰγγλέσσος, Δημ. Χ" Παναγιώτου, Γεώρ. Παπαδόπουλος, ιερεὺς, Γεώρ. Ποιμενίδης, Αἰκατέρινη Δημητρίου, φιλόμουσος, Στογγάνης Κολάρωφ, Ἀχιλλεὺς Παπαδημητρίου, Σκοπιανός, Σωτ. Ποιμενηριάδης, ιεροψάλτης, Ἐμμ. Χρήστου, μουσικός, Γεώρ. Ν. Καλλισθένους, ιεροψάλτης, Οἰκονόμος Χαρ. Καλλίκης, Χρήστος Θεοδώρου, ιερεὺς.

### Οι ἐν Στενημάχῳ

Μπαχαράκης Νικολαΐδης, Θωμ. Α. Λαγγούρης, Βασ. Λαγγούρης, Δημ. Ν. Λιλίτσα, Χριστόδουλος Δημητριάδης, ιερεὺς, Χ" Αθαν. Καλπάτσου, Γεώρ. Καρατζᾶ, ιερεὺς, Ἀθαν. Τσόγκας, Βασίλειος Παπαϊωάννου, ιερεὺς, Λάζαρος Μποδάς, Δημ. Κυριακοῦ.

### Οι ἐν Γιαζούμουλτζένη

Θεοφάνης Βασιλείου, Μ. Παρασχίδης, μουσικός, Γεώρ. Παπαποστόλου, Ἰωάννης Βουλγαρέλης, Μιλτ. Ι. Πετρόπουλος.

### Οι ἐν Θεσσαλονέκη

Γεώργιος Ι. Σιμώτας, α' ψάλτης Ἅγ. Νικολάου, Βασίλειος Σωτηρόπουλος, ιεροψάλτης, Παπᾶ Γεώργιος, ιεροψάλτης, Λά-

Ζαρος Θεοδωρίδης, Δ. Μαυροδημόπουλος, ιεροψάλτης, Γεώργιος Α. Ρούσης, Κωνστ. Βλαχόπουλος, μουσικός, ἸΑντώνιος Ψύχας, ιεροψάλτης, Δημήτριος Ἰωάννου ἐκ Γαλατίστης, Γεώργιος Τεσσαρομύλτης μουσικός, Γεώργιος Εὐαγγελίδης, Γεώργ. Λαγγαζάλης ιεροψάλτης, Ἀθαν. Βλάχου ιεροψάλτης, Χρήστος Νικολαΐδης ἐξ Ἀιβατίου, Θεόδωρος Α. ἐκ Γαλατίστης, Βάγιος Χαριζάνος ἐξ Ἀσβεστοχωρίου, Χρήστος Βασιλείου, Κ. Β. Καυταντζῆς, Β. Τσιρούλης, Ἀστέριος Στερέος, Βασ. Κωνσταντίνου, Κλέαρχος Μαντζουρανῆς.

### Οι ἐν Καβάλλᾳ

Χ. Παπανικολάου ιεροψάλτης, Ἰωάννης Δημητρίου ιεροψάλτης, Μόσχος Παπαγεωργίου ἐκ Μεσωρόπης, ἸΑντώνιος Βασιλείου, Οἰκονόμος Παπαχριστοδούλος, Ἰωάννης Χρήστου ιεροψάλτης, Δημ. Ἰωάννου ιεροψάλτης, Γεώργιος Συρόπουλος ιεροψάλτης, Κωνστ. Α. Βαβατζάνης.

### Οι ἐν Σηλυθρέᾳ.

Ἀναστάσις Σταμούλης, Μιλτ. Σταμούλης.

### Οι ἐν Ραιδεστῷ.

Γερμανὸς Σακελλαρίδης πρωτοσύγγελλος Μητροπόλεως 10.

### Οι ἐν Σμύρνῃ

Μισαήλ ἀρχιμανδρίτης, Ἰωάννης Γιαλουσάκης πρωτοψάλτης Σμύρνης 2, Γεώρ. Παπαδόπουλος λαμπαδάριος Ἅγ. Φωτεινῆς, Ιερόθεος ιερομόναχος, Γρηγόριος Χριστοδούλου ιεροδιά-

κονος, Ἰωάννης Κορωναῖος, Παν. Κυδωνόπουλος, Δ. Ἀλεξανδρίδης, Β. Καρακωνσταντάς, Β. Κουτσινόπουλος, Μ. Λάζαρος Παν. Κόπελος, Γεώργ. Τζιλβελῆς, Εύστρ. Βλαχόπουλος ιεροφάλτης, Κωνστ. Ἀλεξανδρίδης ιεροφάλτης, Δ. Α. Ἀναστασάκης ιεροφάλτης, Γεώργ. Καμπόπουλος, Σωκράτης Θεοδωρίδης.

Γ. Π. Φινέλης Α' φάλτης Τιμίου Προόδρομου. Ἐκκλ. Μουσικὸς Σύλλογος Σμύρνης 2, Κ. Παπαπέτρου, Ι. Πανταζίδης, Κύπριος, Σ. Μακρίδης, Ν. Ἀγαθόπουλος. Δ. Βουδούρογλους, Ε. Εύστρατιαδης, Ι. Ἀγαθάγγελος, Ν. Κερεστετζόγλους, Π. Κυριακός, Α. Βασιλειάδης.

### Οἱ ἐν Νικομηδείᾳ

† Ὁ Νικομηδείας Φιλόθεος, Κωνστ. Σταυρίδης ἀρχιμανδρίτης, Ἀθανάσιος ιεροδ. Σ. Τζελέπης 2, Σωτ. Θ. Κυριακίδης, Ἀδελφοὶ Ι. Κάλφα, Ν. Σουρλάγχας 5, Ἀριστείδης Ν. Ἀγγελῆς 3, Φ. Στεριάδης, Ε. Π. Βουσβούνης, Ἡρκκλῆς Κυριακίδης, Δ. Βουραζάνης ιατρός, Paul A Marengo 5, N. J. Cañadan 2, Η. Π. Γράτζιος, Ἀπόστολος Καραμβάλης, Ζαχ. Μ. Αἰκατερίνης, Ε. Μ. Ἐμμανουήλ, Περικλῆς Πατρίκιος, Σταῦρος Τσιτσελόγλους ιεροφάλτης.

### Οἱ ἐν Ἀδᾳ Παξάρῳ

Ὁ μουσικοδιδάσκαλος Ἀλέξανδρος Βυζάντιος 2, Οίκονόμος Παπᾶ Ἰωάννης, Δαμικνὸς Βυτινίδης, ιερομόναχος, Κ. Σωτηριάδης, Ἀνανίας Κιρίτσογλους, Β. Κανταρτζῆς, Ι. Ἀβραμίδης, Ι. Ἰακωβίδης, Δημοσθένης Βυζάντιος, ιεροφάλτης, Γ. Χαραλαμπίδης, Γ. Α. Ξενιάδης, Α. Κιλίτσογλους, Ι. Θεοδωρίδης, Α. Ἰωάννης, Π. Κραμβῆς, ιεροφάλτης, Δημ. Σκουταρόπουλος.

### Οἱ ἐν Ἀμισῷ.

Πρόδρομος Ἰωαννίδης, α' ψάλτης, Ἀγ. Τριάδος, Παντελῆς Γεωργιαδῆς, ιεροφάλτης, Ἀριστείδης Ἀντωνιάδης, Ἰωάννης Δεληγιαννίδης, ιεροφάλτης, Δωρόθεος Παπαδόπουλος, Θεόφιλος Μ. Παναγιώτιδης, ιεροφάλτης, Θεόδωρος Ἀντώνογλους, Σωκράτης Χ. Φιλιππίδης α' φάλτης Ηάφρας, Χαρ. Δ. Χρυσόστομίδης.

### Οἱ ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Λειμῶνος (νῆσου Λέσβου)

Ιερὰ Μονὴ τοῦ Λειμῶνος 2, Ἀνθίμος, Ἡγούμενος, Γρηγόριος Πρωτοσύγγελος, Στέφανος, Ἀρχιμανδρ. Σωφρόνιος, προπογούμενος, Παῦλος, σύγγελος, Πολύκαρπος, ιερομόναχος, Χρυσόστομος, ιεροδιάκονος, Γενναδίος, ιεροδιάκ., Μαξιμος, μοναχός.

### Οἱ ἐν Ἀγ. Παρασκευῇ (νῆσου Λέσβου)

† Ὁ Μηθύμνης Στέφανος 5, ἡ ιερὰ Ἐκκλησία τῶν παμμεγίστων Ταξιαρχῶν 5, Χαρ. Ι. Μιχαήλαρος 4, Φωτίος Κ. Πατλάκας, ιεροφ., Παπᾶ Χαράλαμπος, Παπᾶ Σταῦρος, Παπᾶ Ἰωάννης, Παναγιώτης Η. Νικολάου, Προκόπιος Σαραγᾶ, Χαρ. Κασάκος, Ἀνδρέας Π. Χ" Δούκα, Θεόφραστος Χ. Χατζηκομῆς ιατρός, Στέφανος Κοπτερός, Ἰωάννης Εύστρατίου, μουσικός, Νικόλαος Ζαρμπίνιος, Γ. Χ" Δούκας, Εύστρ. Ι. Μιχαήλαρος 2, Γεωργίος Η. Πλάτων, Γεώργιος Γρημάνης, Σωκράτης Ζαρμπίνιος, Μιχ. Τζάννης, Χαράλ. Η. Χαραλάμπους, Στυλ. Κυδωνιάτης, Παναγ. Τσιμπουκέλης, Γεώρ. Σεβδαλῆς, Τιμολέων Τσοχατζῆς, Μιλτ. Πλάτων, Παρασκευᾶς Μητσόπουλος.

Χρῆστος Παρασκευαΐδης, Εύστρ. Κχπουτσέλης, Παν. Παπα-

νελλής, Παρασκευᾶς Ι. Παλαιολόγος, Παν. Παπάνης, Γ. Δ. Χ''  
Παρασκευᾶς, Θεμ. Ν. Κουλουδᾶς, ιατρός, Παν. Μπεχλιβανᾶς.

### Οἱ ἐν Μανδραύδῳ (Λέσβῳ)

Παπᾶ Ραφαήλ, Νικ. Χ. Γεωργίου, Παπᾶ Νικόλαος Καραντώνη, Εύστρατίος Παπᾶ Γιαννίκου, Γιαννίκος Χ. Εύστρατίου,  
Παπᾶ Συμεών.

### Οἱ ἐν Ἀγιάσῳ (Λέσβῳ)

Κομνηδὸς Ἀμανίτης Η. Σ. Εὐαγγελινοῦ, Ἰωάννης Ἰακωβίδης, Γ. Κωστέλης, Δημ. Ἀλτημπαρμάκης.

### Οἱ ἐν Καλλονῇ (Λέσβῳ)

Νεόφυτος Βαρδαλάχος, Παναγ. Μακρῆς, Παν. Βαρθερίδης, Μιχαὴλ Σακαλῆς.

### Οἱ ἐν New Bedford (Massachusetts) (Ην. πολιτεῶν)

Κυριακὸς Παλαιολόγος 2, Νύστρ. Σαντορινίος, Ἀντ. Μιχαηλάρας, Ι. Μετζέλλος, Δημ. Μ. Ἀρμαμέντος ἐκ Σκιάθου, Γεώργ. Μαλουκέλλης, Μιτυληναῖος, Εύστρ. Κυριακῆς ἐξ Ἀγ. Παρασκευῆς, John L. Trait, Γ. I. Δουκαρέλλης Ν. Βογιατζῆς ἐξ Ἀγ. Παρασκευῆς, Σωκρ. Παπαδόπουλος (Boston), Ἰωάννης Γεωργίου ἐκ Κλομηδάδου Λέσβου, Ξενοφῶν Δούκας ἐκ Καλλονῆς Λέσβου, Γεώργιος Κωνσταντέλλης, Ἰωάννης Πατούνης.

### Οἱ ἐν Βραῆλᾳ

Γ. Χαρακόπος Οίκονόμος, Γεώργ. Βρετός ιερεὺς, Ι. Κυριακὸς διάκονος, Γεράσιμος Λουκᾶς α'. ψάλτης, Ἀργύριος Σιμώνας

β'. ψάλτης Κ. Δενδρινὸς 2. Κ. Λειβαδᾶς, Α. Ἀερίκος, Ἐλλην  
Ἐκκλησία Εὐαγγελισμὸς 4, Μ. Παπασταματίου, Ζ. Σκαπέρδας.

### Οἱ ἐν Γαλαζέῳ

Νικ. Μ. Παπαδόπουλος Ρύσιος πρώτοψάλτης τῆς Ἐλλην.  
Ἐκκλησίας Π. Μ. Γκορογιάννης ιεροδιάκονος Γ. Γιαννίκης β'.  
ψάλτης αὐτοῦ Ν. Εύστρατιαδῆς ιεροφάλτης ἐν Σουλινῷ.

### Οἱ ἐν Αθηναῖς

Θ. Χανιώτης ταρίας τῆς Τραπέζης Ἀθηνῶν 10, Διονύσιος Σεβορώνας, Οίκονόμος, Χ. Γ. Ἀποστολόπουλος, Παναγιώτ. Τζαννέας, Κωνστ. Βενιζέλος, Μακάριος Μυριανθεύς, Θεολόγος Μακαρώνας, Χ. Χατζόπουλος, Γεώρ. Ἀπέργης 2, Πρόδρομος Ἀποστολίδης 2, Ἀθαν. Κακουλήθρας, Ἀρ. Μοναστηριώτης (Κέρκυρα), Π. Πριονᾶς (Πάτραι), Φωκίων Βάζοβας (Πειραιεὺς), Νικόλαος Παπαϊωάννου, Νικ. Κρητικός, Μιχ. Μελισσόπουλος, Χρ. Βλάχος, Β. Παπούλιας, Δημ. Εὐαγγελίδης 2, Κωνσταν. Ἡπιότης (Γέρα Μιτυλήνης).

### Οἱ ἐν Σύρῳ

I. Ρενιέρης, οίκονόμος, α' ψάλτης Κοιμήσεως.  
Παρασκευᾶς Βρυνιδῆς 2, Ἀναστ. Βουτσινᾶς, Θεόδ. Μανουδάκης, Παν. Σαλούρος, Σοφοκλῆς Ἀγαδάκης, Μάρκ. Φίτρας.

### Οἱ ἐν Κεάτῳ (Κορινθέας)

Ἀνδρ. Σπυρόπουλος α' ψάλτης, Ἀναστ. Κασκαρέλης, ἔμπαρος, Δημ. Σπυρόπουλος, δημοδιδ. Θεογ. Γλαστρῆς, δημοδιδ.

Κωνστ. Σκορδάς, δημοδιδ., Σωτήριος Τσέλυος, δικαστ. κλητήρ,  
Κωνστ. Παπαδημητρίου, μουσικός.

**Οξέν Κοκκωνέω (Κορινθίας)**

Αγγελ. Παπαγγελόπουλος, δημοδ., Ανδρέας Μπουσιάκος,  
μουσικός.

**Οξέν Δημηηνεώ (Κορινθίας)**

Ιωάννης Παπαδόπουλος, μουσικός, Γεώργιος Παπαϊωάννου,  
κτηματίας, Ηλίας Κοντογιάννης, μουσικός (Μούλαι).



“ΦΟΡΜΙΓΞ”  
ΔΕΚΑΠΙΕΝΘΗΜΕΡΟΣ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΦΗΜΕΡΙΣ  
ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΗ

ΕΚΔΙΔΟΜΕΝΗ ΠΡΟ ΔΙΕΤΙΑΣ ΤΑΚΤΙΚΩΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ  
ΜΕΤΑ 12 ΜΗΝΙΑΙΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΤΕΥΧΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΚΑΙ ΣΥΝΤΑΚΤΗΣ  
ΙΩΑΝΝΗΣ Θ. ΤΣΩΚΛΗΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΤΑΙ

οι διαπρεπέστεροι τῶν ἐν Ἀνατόλῃ μουσικολόγων

ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΤΗΣΙΑ ΠΡΩΤΕΑ

5 δραχμαὶς ἐν Ἑλλάδι. — Ἐν τῷ Ἑξωτερικῷ φ. χρ. 5

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

32 — οδφ. Πραξιτέλοις — 32

‘Η «Φόρμιγξ» δημοσιεύουσα φιλολογικὰ ἱστορικὰ καὶ τεχνικὰ  
ἐν γένει περὶ ἔκκλησιστικῆς καὶ δημώδους μουσικῆς πραγματειῶν,  
θεωρεῖται τὸ ἀπάρατητον ἔγχολπιον παντὸς μουσικοῦ καὶ φιλομουσοῦ,  
δι’ ὃ καὶ ἀπέκτησεν αὐτὴ τὴν εὔνοιαν τῶν σεπτῶν Πατριαρχῶν,

ΤΙΜΑΤΑΙ

Ἐν Τουρκίᾳ γρ. φογ. 6. || Ἐν Ἑλλάδι δι. 2.